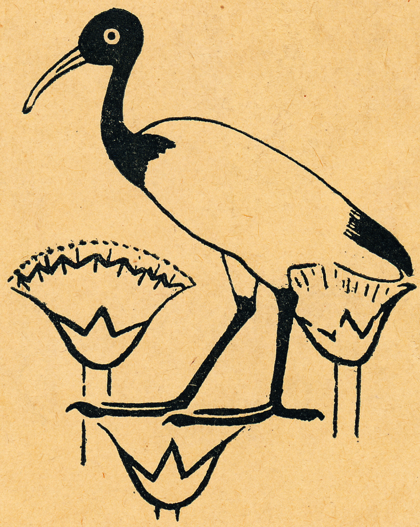
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ

ИСТОРИЯ ИСКУССТВА
ДРЕВНЕГО ВОСТОКА



ИСКУССТВО ДРЕВНЕГО ЕГИПТА

СРЕДНЕЕ ЦАРСТВО

1941

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ

ИСТОРИЯ ИСКУССТВА ДРЕВНЕГО ВОСТОКА

в двух томах

под общей редакцией проф. Н. Д. Флиттнер

ЛЕНИНГРАД · 1941

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ

ИСТОРИЯ ИСКУССТВА ДРЕВНЕГО ВОСТОКА

Том I

ДРЕВНИЙ ЕГИПЕТ

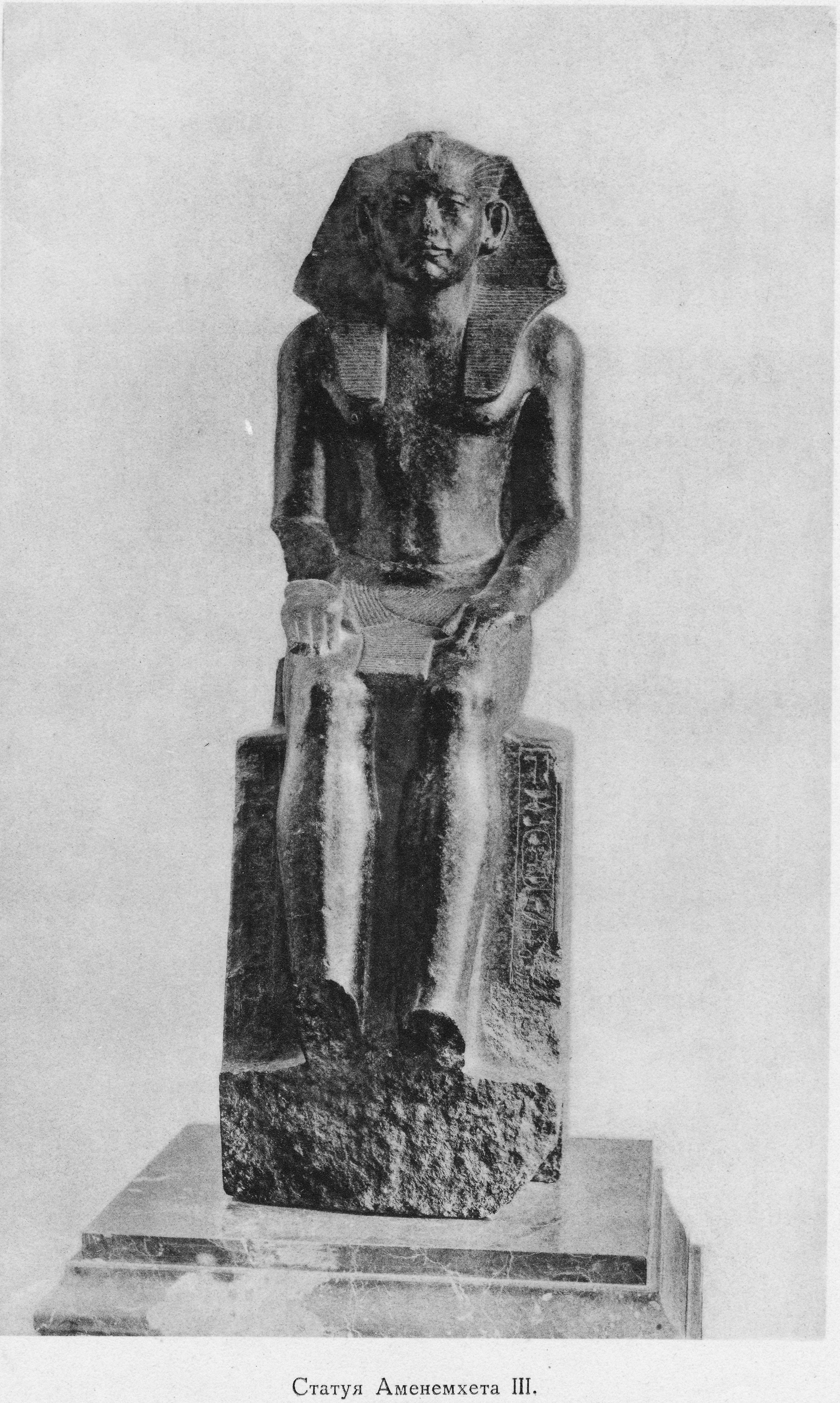
Выпуск II

М. Э. МАТЬЕ

ИСКУССТВО СРЕДНЕГО ЦАРСТВА

ЛЕНИНГРАД · 1941

Редактор *В. Ф. Левинсон-Лессинг.* Подписано к печати 14/III 1941 г. 9,52 авт. л. 18,25 печ. л. Тираж 5.000 экз. М 42602. 2-я типография ОГИЗа РСФСР треста „Полиграфкнига" „Печатный Двор" им. А. М. Горького. Ленинград, Гатчинская, 26. Заказ № 611. Цветная и фототипная вклейки изготовлены Гос. типографией им. Ивана Федорова. Ленинград, Звенигородская, 11.



Статуя Аменемхета III.

Эрмитаж

СОДЕРЖАНИЕ

Введение 7
Глава I. Искусство XXI века до х. э. 9
Глава II. Придворная скульптура XX века до х. э. 25
Глава III. Местные школы XX века. Скульптура 34
Глава IV. Местные школы XX века. Рельеф и стенная роспись 43
Глава V. Скульптура XIX века до х. э. 60
Глава VI. Архитектура XX—XIX веков до х. э. 71
Перечень таблиц 91
Перечень рисунков 94

Таблицы 97

Сокращения

Annales: Annales du Service des antiquités de l'Égypte.
AZ: Zeitschrift fur ägyptische Sprache und Alterthums-Kunde.
B. H.: Newberry, Beni Hasan.
BIFAO: Bulletin de l'Institut Français d'archéologie orientale.
Bul. M.M.A.: Bulletin of the Metropolitan Museum of Art.
ГАИМК: Сообщения Гос. Академии Истории Матер. Культуры.
JEA: Journal of Egyptian Archaeology.
Klebs, A. R.: Klebs, Louise, Die Reliefs des alten Reiches. Heidelberg, 1915.
Klebs, M. R.: Klebs, Louise, Die Reliefs und Malereien des mittleren Reiches. Heidelberg, 1922.
L. D.: Lepsius, Denkmaeler aus Aegypten und Aethiopien. Berlin, 1849—59.
MIFAO: Mémoires publiés par les membres de l'Institut Français d'archéologie orientale.
Naville, Deir el Bahari: Naville, the XIth dynasty temple at Deir el-Bahari. London, 1907—13.
PSBA: Proceedings of the Society of Biblical Archaeology.
Rec.: Recueil de travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie égyptiennes et assyriennes.
Schaefer-Andrae: Schaefer und Andrae, Die Kunst des alten Orients.
Tôd: F. B. R. Tôd (1934—1936). Fouilles de l'Institut Français du Caire.

Введение

Настоящий выпуск посвящен искусству Древнего Египта XXI—XIX веков до х. э., т. е. времени, известному в науке под именем Среднего царства. Этот период, отличающийся высоким подъемом и расцветом египетской культуры, в истории искусства Египта справедливо рассматривается как один из важнейших и интереснейших.

Как искусство Среднего царства в целом, так и отдельные его памятники неоднократно являлись предметом изучения различных исследователей *. Однако, почти все работы, посвященные искусству Среднего царства, страдают одним общим недостатком. Авторы их рассматривают искусство всего разбираемого периода как нечто единое и целое, без учета хода исторического процесса, происходившего в Египте на протяжении XXI, XX и XIX веков до х. э. ** В действительности же общественная жизнь Египта за период Среднего царства претерпела определенные изменения, и историческая обстановка в долине Нила в XXI веке до х. э. (т. е. во время XI династии) была в значительной степени иной, чем к концу XIX века до х. э. (т. е. во вторую половину правления XII династии). Естественно, что и искусство, как одно из проявлений развития идеологии, обусловленного всем ходом общественно-исторической жизни страны, не могло оставаться неизменным на протяжении этих трех веков.

Стремясь показать развитие искусства Среднего царства на конкретном историческом фоне, я сочла необходимым, во-первых, выделить в особую главу анализ искусства XI династии и, во-вторых, разделить рассмотрение искусства XII династии в свою очередь на два этапа, первый из которых в основном охватывает XX век до х. э., а второй — XIX. В то же время нужно было уяснить особенности памятников, создававшихся в различной общественной среде, вследствие чего появилась проблема характеристики придворного искусства — с одной стороны и ряда местных художественных школ — с другой. Причины возникновения этих школ, их особенности и взаимоотношения с придворными мастерскими, выяснение обстоятельств, в результате которых именно эти местные художественные центры создавали ведущее направление в современном им искусстве в одни годы и, наоборот, теряли это положение в другие, — вот круг вопросов, которые я пыталась поставить и, по возможности, осветить в настоящей работе.

Памятники искусства Среднего царства, к сожалению, дошли до нас в недостаточном количестве, вследствие чего различные отрасли искусства этого периода не могут быть показаны с одинаковой полнотой и равным образом не может быть разрешен и ряд отдельных, иногда очень важных проблем.

Наиболее полно представлена скульптура, а также стенные росписи и рельефы, но и здесь имеются чрезвычайно досадные лакуны. Так, если дошедшие до нас царские статуи дают возможность проследить в общих чертах те пути, по которым развивалось придворное искусство времени Среднего царства, то скульптура различных местных школ представлена

---

* См. литературу, указанную в конце каждой главы.

** Исключение составляет книга E v e r s: Staat aus dem Stein, 1929 г., являющаяся вообще единственной монографией по искусству Среднего царства и разбирающая это искусство в хронологическом развитии. Книга эта очень полезна прекрасно сделанным формальным анализом большого количества памятников (главным образом скульптуры), великолепными воспроизведениями их и тщательной библиографией. Однако, она несвободна и от серьезных недостатков; главным из них является насквозь идеалистическая трактовка развития исторического процесса, приводящая к неправильному освещению причин ряда явлений.

гораздо слабее. Мы имеем довольно значительное количество статуэток, найденных в некрополях номов Среднего Египта, имеются и отдельные образцы крупной скульптуры, как, например, статуя Сенуи, жены сиутского номарха Хапджефаи, или статуя жены одного из номархов Абидоса. Однако, этого все же мало, и очень существенным недостатком является отсутствие заупокойных статуй номархов; эти статуи, вырубленные в самых стенах гробниц, погибли, и мы лишились таким образом очень важного материала по истории искусства местных школ.

Стенных росписей и рельефов сохранилось сравнительно много. Обнаруженные различными археологическими экспедициями гробницы, высеченные в скалах Бени Гасана, Меира, Эль-Берше, Фив, Ассуана, дали нам ценнейший материал. Изучение покрывающих стены этих гробниц росписей и рельефов дает возможность составить достаточно полную картину развития отдельных местных художественных школ и их характерных особенностей.

Значительно хуже обстоит дело с архитектурными памятниками Среднего царства. Архитектура времени XI династии представлена только заупокойным храмом Ментухотепа III в Дейр-эль-Бахри (Фивы) и гробницами вельмож в Фивах и в других местностях Египта. Пирамиды и заупокойные храмы фараонов XII династии дошли до нас в крайне неудовлетворительном состоянии. Как мы увидим ниже, строительная техника пирамид Среднего царства была совершенно иной, чем в Древнем царстве, в результате чего длительная сохранность их и не могла быть обеспечена. К тому же эти памятники совершенно еще недостаточно исследованы; как показали последние раскопки Метрополитэнского музея, которые велись в течение ряда лет у пирамиды Сенусерта I в Лиште, подобные тщательные археологические изыскания дают чрезвычайно много новых данных, в значительной мере дополняя прежние раскопки. И если гробница Сенусерта I может считаться в настоящее время изученной с достаточной полнотой, то этого никак нельзя сказать о пирамидах других фараонов Среднего царства. Особенно досадным является отсутствие новых исследований пирамиды и заупокойного храма Аменемхета III в Хавара. Раскопки, произведенные Флиндерсом Питри на месте этого храма, прославившегося под именем Лабиринта во всем древнем мире, совершенно недостаточны и не дают возможности даже восстановить план здания.

Храмы, построенные в течение Среднего царства в Фивах, Гелиополе, Абидосе и других городах, подверглись в позднейшие столетия таким коренным перестройкам, что о них в сущности почти ничего нельзя сказать. В этом свете особый интерес приобретает восстановление небольшого храма Сенусерта I, произведенное в Карнаке в 1937—1938 годах под руководством А. Шеврие. Благодаря этим работам мы имеем теперь возможность убедиться в существовании в Среднем царстве храмов, архитектурные формы которых получили дальнейшее развитие в позднейшие времена (храм Аменхотепа III в Филэ и другие). Не менее важны и раскопки, произведенные в Гермополе Г. Редером, в результате которых удалось установить наличие пилонов в храмах Среднего царства.

В противоположность храмам скальные гробницы вельмож сохранились хорошо и дают нам полное представление об архитектурном оформлении усыпальниц номархов. Гражданские постройки Среднего царства известны нам благодаря раскопкам пирамидного города в Кахуне, где были обнаружены дворец, дома знати и квартал бедняков.

Изучение остатков египетских крепостей, найденных в Нубии, дает нам представление о крепостном строительстве рассматриваемого периода.

Произведений художественного ремесла Среднего царства дошло до нас сравнительно немного, — в большинстве случаев — это случайные находки отдельных предметов, обнаруженных в гробницах того или иного некрополя. Лучше всего представлены ювелирные изделия, великолепные образцы которых были найдены в гробницах царевен в Дашуре.

Все сказанное объясняет построение настоящей работы. Начать ее представлялось наиболее целесообразным, как уже указывалось выше, главой, посвященной искусству XI династии, а переходя к рассмотрению искусства времени XII династии, сначала остановиться на разборе скульптуры и росписей, поскольку именно этот материал дает нам возможность наиболее показательным образом установить основные этапы развития искусства XX—XIX веков до х. э. Что же касается архитектурных памятников XII династии, то их обзору посвящена последняя глава настоящей работы, так как хотя в течение Среднего царства архитектура, несомненно, играла, как и в другие периоды, очень важную роль в общем развитии изобразительного искусства, однако, исключительно плохое состояние архитектурных памятников не позволяет строить исследование искусства рассматриваемого периода в первую очередь на архитектурном материале.

Глава I

ИСКУССТВО XXI ВЕКА ДО Х. Э.

Время Среднего царства, XX и XIX века до х. э., является одним из периодов чрезвычайно высокого расцвета культуры Египта, периодом, в течение которого были созданы произведения и сделаны открытия, имевшие огромное значение в истории развития египетской науки, литературы и искусства.

Если Древнее царство (XXXII — XXV века до х. э.) было временем, когда сложились все основные черты культуры Египта, то Среднее царство в свою очередь не только продолжило и углубило развитие этой культуры, но вследствие изменившихся общественных условий смогло ее поднять на новую, еще небывалую высоту.

Построенные в этот период грандиозные ирригационные сооружения, позволившие ввести в эксплоатацию естественный резервуар Фаюмского озера, произвели переворот в земледелии средней и северной части страны. Превращение русла одного из древних высохших рукавов Нила в судоходный канал, соединивший Нил с Красным морем, и прорытие канала в скалах Нубии, в обход непроходимых для судов нильских порогов, сыграли огромную роль и в экономике, и во внешней политике Египта.

С другой стороны, в течение этих же веков были написаны произведения, ставшие классическими в египетской литературе, и созданы новые литературные жанры. В области математики был разрешен ряд таких важнейших проблем как вычисление отношения длины окружности к ее диаметру и вычисление поверхности шара; в области медицины (повидимому, впервые в мировой истории) было осознано значение мозга в жизни человеческого организма.

Не менее замечательными были и созданные в эти столетия памятники искусства. Как мы увидим ниже, художники Среднего царства не только сумели сказать новое слово и в архитектуре, и в скульптуре, и в росписи, но они явились в ряде случаев творцами величайших шедевров египетского искусства.

Исторические причины, обусловившие расцвет культуры Среднего царства, своими корнями уходят в предшествующий этому времени период, в течение которого произошел ряд важнейших социальных сдвигов.

Объединявшее в продолжение нескольких веков всю территорию нильской долины от дельты до первых порогов единое государство к концу XXV века до х. э. распалось в результате сложных внутренних противоречий, истощенное войнами и строительством гигантских царских гробниц и потрясаемое социальными волнениями. Египет вновь разделился на отдельные независимые области, враждовавшие друг с другом и боровшиеся за власть.

XXI век до х. э. был для Египта временем длительных междоусобных войн. Образовавшееся в северной части страны слабое государственное объединение со столицей в городе Хенен-нисут (Гераклеополь) было непрочным и нежизнеспособным. Его правители, считавшие себя преемниками могучих фараонов Древнего царства, тщетно пытались устоять с помощью номархов Среднего Египта и в первую очередь Сиута от натиска коалиции окрепших южных номов. Возглавлявшие последнюю правители Фив, города, впервые появляющегося теперь на историческом горизонте Египта, в результате упорной борьбы победили Север и получили власть над всей нильской долиной, образовав XI династию египетских царей.

Эту власть над объединенной ими страной фараоны-фиванцы отныне держат крепко. Начиная с XXI века до х. э. престол Египта находится в руках фиванских династий на протяжении многих столетий, и их родной город Фивы, до тех пор малоизвестный, небогатый провинциальный центр, постепенно вырастает не только в великолепный город Египта, но и в один из самых знаменитых городов древнего мира.

Однако, возвышение Фив произошло далеко не сразу, и положение Ментухотепов, фараонов первой фиванской династии, было вначале достаточно сложным. Подчинение страны, с трудом объединенной под их властью, отнюдь не могло еще считаться вполне прочным. Выдвинувшиеся еще в конце Древнего царства и чрезвычайно усилившиеся в течение последующих веков отдельные номы не желали окончательно примириться с необходимостью подчинения новым правителям, и Ментухотепам приходилось все время иметь в виду возможность восстания со стороны того или иного номарха Среднего или Северного Египта. Экономическое положение страны также было в значительной степени подорвано, а пограничные области и севера и юга страдали от постоянных набегов иноземцев.

Несмотря на ряд мероприятий, проводившихся фараонами XI династии, и в целях дальнейшего подчинения номархов, и по приведению в порядок ирригационной системы, и по организации чиновничье-фискального аппарата, несмотря на проведенные походы как на Синай, так и в Нубию, все же только фараонам следующей, XII династии, удалось, как мы это увидим ниже, окончательно подчинить себе страну и укрепить и внешнее могущество Египта.

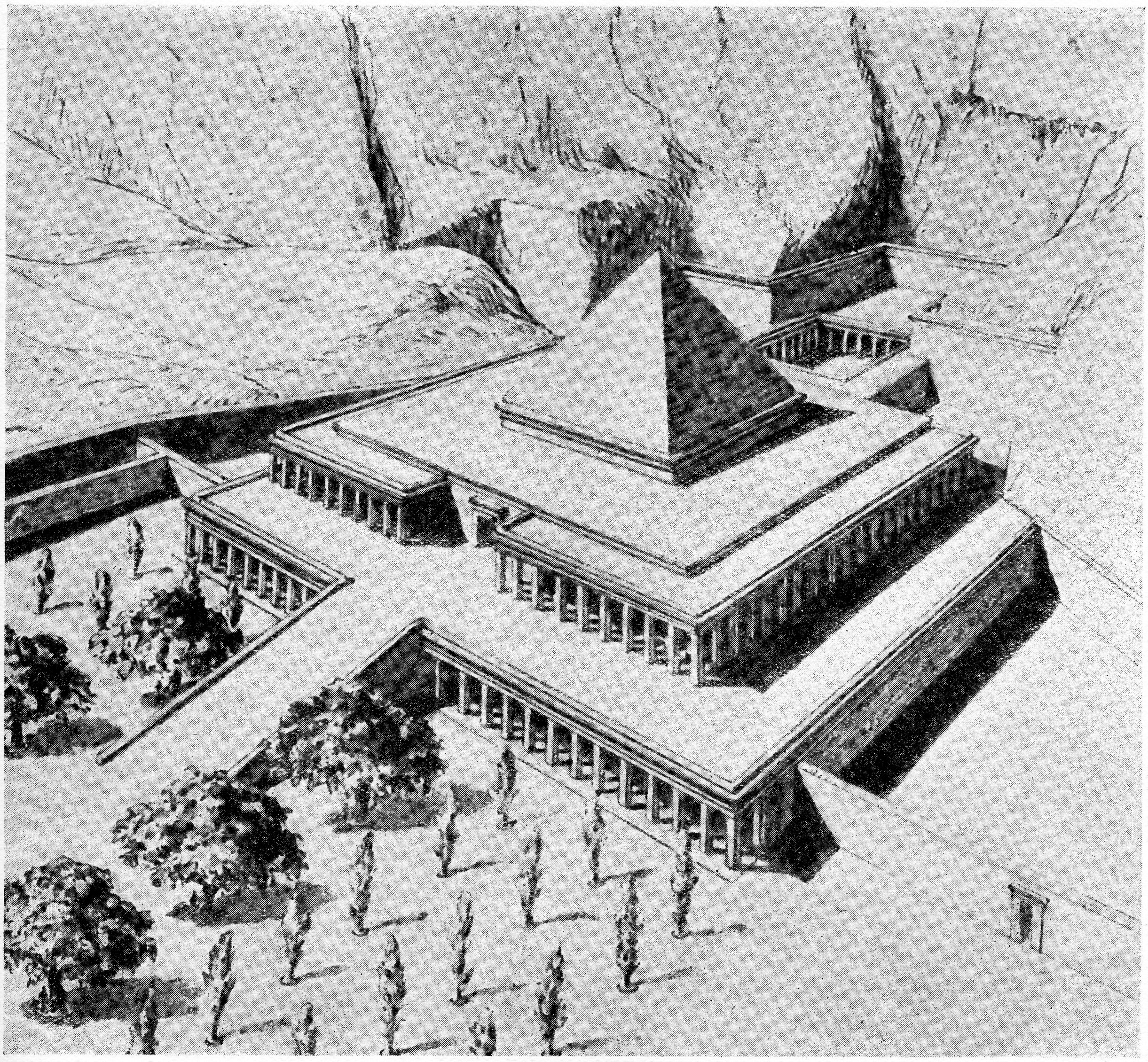
Для правильного понимания всей совокупности явлений культурной жизни Египта Среднего царства и в частности замечательного искусства этой эпохи, период XI династии чрезвычайно важен, так как именно тогда складывались основные характерные черты этого искусства. К сожалению, искусство этого времени до сих пор еще исследовано совершенно недостаточно. Обычно оно рассматривается как одно целое с искусством XII династии, вследствие чего в ряде случаев получаются неправильные выводы, так как при истолковании памятников не учитывается та конкретная историческая обстановка, в которой они были созданы.

От XXI века, т. е. от времени правления XI династии, до нас дошло сравнительно немного памятников. Заупокойный царский храм в Дейр-эль-Бахри, гробницы номархов и других вельмож в различных областях страны, немногочисленные статуи, росписи и рельефы, к тому же часто сильно фрагментированные, — вот и весь материал, по которому нам приходится судить об искусстве этого периода.

Однако, памятники эти настолько разнообразны и обладают такими характерными чертами, что, несмотря на их малочисленность, все наиболее существенные моменты в развитии искусства XI династии все же могут быть установлены с достаточной определенностью.

Среди памятников этого времени первое место по праву занимает заупокойный храм фараонов в Дейр-эль-Бахри, который является не только значительным произведением искусства XI династии, но и одним из интереснейших памятников египетского зодчества вообще *(рис. 1)**.

* Самое здание храма не сохранилось; однако, обнаруженные в результате раскопок основания стен и колоннад позволяют сделать реконструкцию, а найденные фрагменты рельефов и колонн дают возможность с достаточной полнотой восстановить декоровку.

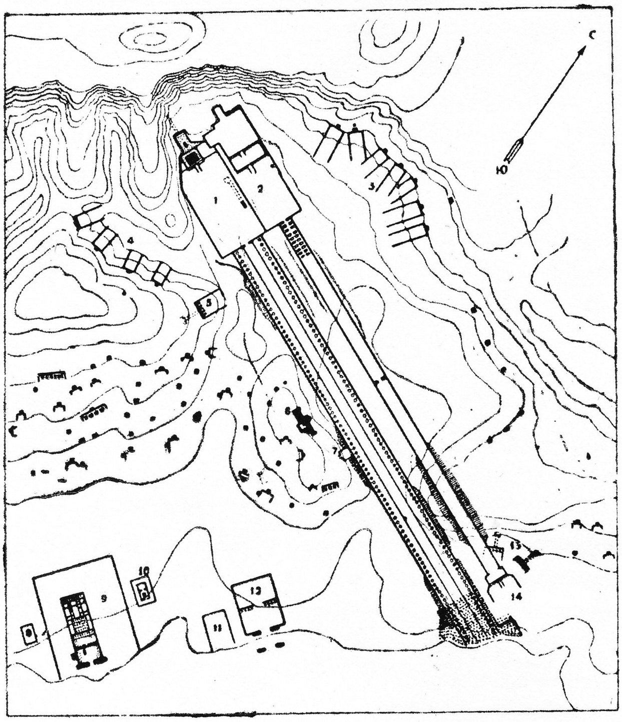


1. Храм Ментухотепа III в Дейр-эль-Бахри. Реконструкция.

Постройка его была начата при фараоне Ментухотепе II, однако по существу храм был создан при следующем царе — Ментухотепе III Неб-хапет-Ра, когда были возведены и отделаны все главные части здания, причем был изменен и самый план всего архитектурного комплекса.

Храм представлял собою монументальный памятник, состоявший из ряда отдельных зданий, соединенных в одно целое массивными стенами. Подобно заупокойным архитектурным сооружениям фараонов Древнего царства, храм Ментухотепа начинался по существу еще в долине, где, по обычаю, на границе между орошаемой землей и пустыней находились пропилеи, от которых к самому зданию храма, расположенному в горах, вела высокая дорога, огражденная с обеих сторон белыми известняковыми стенами *(рис. 2)*. Дорога эта, длиною в 1200 *м* и общей шириною в 33 *м*, была внутри стен обрамлена посаженными в специально сделанных ямах деревьями и уставлена осирическими статуями фараона *(табл. I, в)* так, что остававшаяся свободной средняя часть дороги равнялась 11 метрам. По мере приближения к горам, дорога постепенно поднималась все выше и выше и в конце подводила к массивной

*



2. План храма в Дейр-эль-Бахри с дорогой к пропилеям в долине:

1) Храм Ментухотепа III. 2) Храм Хатшепсут. 3)—4) Гробницы вельмож XI—XII династий. 5) Гробница Дага. 6) Дом археологической экспедиции. 7) Гробница Пуэмра (XVIII дин.). 8) Храм Тутмеса IV. 9) Рамессеум. 10) Храм Аменхотепа II. 11) Храм Сипта. 12) Храм Тутмеса III. 13) Гробницы вельмож XII династии. 14) Пропилеи храма Хатшепсут.

стене, окружавшей большой двор, в конце которого возвышался самый храм с венчавшей его пирамидой.

Внутри двора к храму вела широкая аллея, украшенная колоссальными статуями фараона из раскрашенного известняка *(табл. I, б)*. Здание храма было расположено на скалистой террасе, перед которой спереди находился портик с двумя рядами колонн, разделенный на две части пандусом, ведшим на террасу. В северной части портика, несколько более длинной, было по тринадцати колонн в каждом из двух рядов, в южной части — по десяти *(рис. 3)*. Перед портиком, по обе стороны пандуса, в специально устроенных ямах были посажены ряды сикомор *(рис. 4)*.

Колонны в портике имели форму четырехгранных столбов, на передних гранях которых были высечены, чередуясь, имена фараона Ментухотепа III; иероглифы на наружном ряде колонн были желтые, на внутреннем — синие.

Задняя стена портика, облицованная известняком, была покрыта цветными рельефами, изображавшими сцены войн и царских охот.

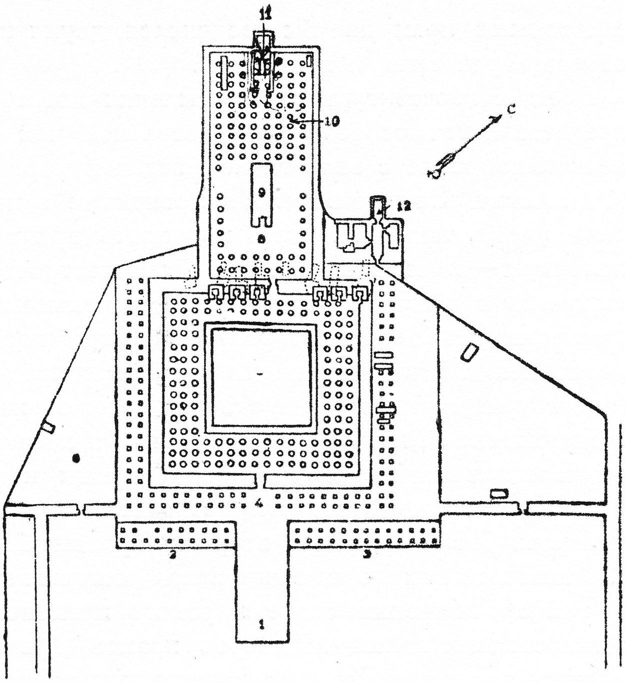
На террасе был расположен второй портик, окружавший с трех сторон колонный зал, по середине которого возвышалась пирамида. Колонны этого портика, сделанные из песчаника, так же расположенные в два ряда и так же имевшие форму четырехгранных столбов, как и колонны нижнего портика, были, однако, значительно больше последних и украшены цветными изображениями фараона и богов, выполненными в высоком рельефе. Сцены охот, земледельческих работ, а также и культовые сцены являлись в свою очередь содержанием рельефов, покрывавших известняковые стены портика.

В восточной стене портика была дверь в колонный зал, в центре которого возвышалась пирамида. Колонны этого зала, тоже из песчаника, были уже восьмигранные на круглых базах, украшенные именами фараона. Пирамида была сложена из каменных глыб, а основанием для нее служила скала.

В западной стене зала с пирамидой находилась вторая дверь, которая вела в открытый, залитый солнцем двор заупокойного храма, обнесенный крытой колоннадой. За этим двором находился крытый, выстроенный из песчаника, гипостильный зал; в глубине его было святилище из прекрасных известняковых плит, в котором помещался алтарь и которое заканчивалось наосом с несохранившейся ныне статуей. Стены зала и наоса были покрыты рельефами, изображавшими культовые сцены.

Самая гробница фараона находилась под гипостильным залом *(рис. 3)*. В западной же части колонного зала, окружавшего пирамиду, помещались шесть заупокойных молелен царевен семьи Ментухотепа II. Прекрасные саркофаги этих царевен были найдены в их гробницах, устроенных еще до постройки храма Ментухотепа III и находившихся позади молелен, частично под полом открытого двора с колоннадой, частично за пределами последнего *(табл. III)*. В различных частях храма было найдено еще несколько погребений.

Как видно из всего изложенного, заупокойный храм Ментухотепа III представлял собою чрезвычайно удачно задуманный и выполненный архитектурный ансамбль, очень сложный, но изумительно стройный и законченный. Оригинальность его плана была обусловлена стоявшей перед его строителем задачей — сочетать привычный для предков Ментухотепов — фиванских номархов — тип гробницы в скалах с абсолютно обязательной для фараона формой погребения — пирамидой. Как представители новой династии, Ментухотепы всемерно стремились подчеркнуть правомочность своего владения престолом Египта, показать себя настоящими фараонами и достойными преемниками пышного двора мемфисских властителей времени Древнего царства. Пирамида была веками установленным символом абсолютного всеегипетского владычества, и постройка ее являлась необходимым завершением объединения Египта. А в то же время была сильна и другая традиция, на этот раз своя, местная. Недавние фараоны, Ментухотепы, не могли сразу оторваться от гробниц своих предков в скалистых отрогах западного берега Нила. Родовое кладбище фиванских номархов привязывало их крепкими культовыми и кровными узами к могилам тех, с кем по древнему учению они были навеки соединены взаимными обязательствами, ибо каждый египтянин должен был совершать заупокойную службу по умершим предкам в надежде на то, что души последних в свою очередь „дадут процветать дому своему после себя и защитят детей своих от скорби“ (Тексты Пирамид, § 761 и 829).

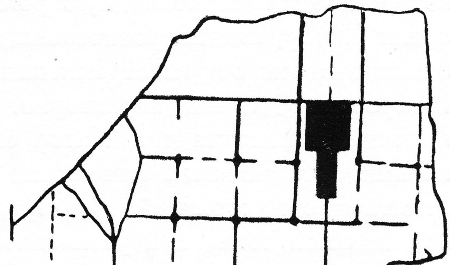


3. План здания храма в Дейр-эль-Бахри:

1) Пандус. 2) Нижняя южная колоннада. 3) Нижняя северная колоннада. 4) Верхняя колоннада. 5) Основание пирамиды. 6) Южный двор. 7) Северный двор. 8) Открытый двор с колоннадой. 9) Гробница фараона. 10) Гипостильный зал. 11) Жертвенник. 12) Молельня богини Хатор (XVIII династия).

Преемник Ментухотепов и родоначальник XII династии, также фиванец, энергичный и умный Аменемхет I учтет впоследствии все неоспоримые выгоды перенесения центра страны — столицы и пирамиды — опять на север и, решительно порвав с гробницами предков, начнет новую серию царских некрополей в Фаюме. Ментухотепы же до конца упорно строят свои усыпальницы в Фиванских горах.

Оставшийся для нас неизвестным зодчий храма Ментухотепа нашел блестящее разрешение поставленной перед ним проблемы. Гробницу и часть заупокойного храма он высек в скале, пирамиду же возвел у подножия горы на естественной террасе, на которой он разместил также великолепные колоннады зала и верхнего портика. Спереди терраса была замаскирована нижним портиком. Получилось поразительное по своей гармоничности сочетание двухъярусного леса колонн с бесконечными вертикалями скал, давших естественный темный фон для ярко сверкающего на солнце желтовато-белого храма. Некоторую монотонность пейзажа оживляла листва посаженных деревьев и мягкая зелень широких полей в долине,



4. Фрагмент камня с древним чертежом двора храма Ментухотепа.

с которыми храм как бы соединялся двумя прямыми белыми линиями стен, спускавшихся от его ворот вниз, к пропилеям.

Идея архитектурного оформления погребального комплекса фараона Ментухотепа III представляется особенно замечательной при сравнении с тем, как пытались справиться несколько ранее с аналогичной задачей строители гробниц правителей Абидоса времени X династии. Эти правители, независимые в период, предшествовавший XI династии фиванских царей, также пытались подражать при постройке своих гробниц форме царской усыпальницы — пирамиде. Для них были построены своеобразные гробницы, сочетавшие в себе пирамиду с обычной формой гробниц вельмож Древнего царства — мастаба. Небольшие по размерам (наибольшая сторона такой гробницы равнялась 15 *м*), кирпичные, эти памятники, равно как и аналогичные им гробницы предшественников самого Ментухотепа, фиванских правителей Интефов, естественно, стояли неизмеримо ниже величественной усыпальницы Ментухотепа III, поразительно удачно связанной с окружавшими ее природными условиями, подчеркивавшими основные линии здания и сообщавшими ему особую монументальность.

Храм Ментухотепа следует считать определенным этапом в истории египетской архитектуры. Его сооружение открыло чрезвычайно важные для последующего роста зодчества возможности как в отношении использования вертикали для дальнейшего развития памятников, так и в отношении более широкого применения колонн. Из крытых зал и обнесенных глухими стенами колонных дворов храмов Древнего царства колонна была теперь вынесена наружу, и если в Древнем царстве мы видели колонны на фасаде зданий крайне редко — только в небольших портиках пропилей заупокойных храмов или гробниц, то теперь все здание храма оказалось украшенным двойным поясом колоннад. Естественно, что храм Ментухотепа не мог пройти бесследно для последующего развития заупокойных памятников: об этом говорит нам и заупокойный храм царицы Хатшепсут, и оформление надгробных молелен фиванского некрополя Нового царства.

Очень характерно, что несмотря на все то новое, что с созданием храма Ментухотепа было внесено в историю египетского зодчества, храм этот в то же время сохранил целый ряд черт, которые непосредственно связывают его с заупокойными памятниками фараонов Древнего царства. Так, общий план его в основном сходен с их планами: мы видим здесь те же пропилеи, дорогу и пирамиду с заупокойным храмом. Форма колонн, тематика рельефов, наконец, орнаментация здания статуями царя [1] — прототипы всего этого мы встретим в Древнем царстве. Не менее знаменательно и то, что господствующим в храме божеством, которое на ряду с самим Ментухотепом занимает здесь явно первое место, является Хатор, т. е. богиня, культ которой играл такую видную роль в официальной религии Древнего царства [2]. Это выдвижение Хатор, как покровительницы новой династии фараонов, было, разумеется, совершенно понятно в том общем стремлении Ментухотепов к возрождению традиций Древнего царства, которое так для них характерно. Однако, это подчеркивание роли Хатор имело и еще одну причину. Вспомним, что Хатор была богиней города Дендера, города, который одним из первых был захвачен фиванцами в их борьбе с Севером. Овладев шестым номом Верхнего Египта и его столицей Дендера, Фиванские номархи в целях укрепления своей власти в подчиненной области и установления с нею тесной персональной связи поспешили объявить себя сыновьями Хатор из Дендера [3].

Этой традиции фараоны XI династии придерживаются очень упорно, и Хатор занимает теперь в Фивах господствующее положение по сравнению с другими богами, разделяя его только с богами фиванцев — Монту и Амоном.

Отмеченное нами в архитектуре XI династии характерное соединение ряда новых, созданных мастерами этого времени, черт с сознательным подражанием образцам Древнего царства, свойственно также и современной придворной скульптуре, наиболее выразительным и характерным памятником которой является статуя Ментухотепа, найденная в склепе во дворе храма в Дейр-эль-Бахри *(табл. I,а)*.

Статуя эта сделана из раскрашенного песчаника; высота ее равняется 1,83 *м.* Фараон изображен сидящим на кубообразном троне; тело его окутано в белое, доходящее до колен ритуальное одеяние, которое носили египетские цари во время мистерий так называемого „хебседа", одного из важнейших обрядов культа царя в Египте [4]. На голове фараона надета корона Нижнего Египта, в руках, скрещенных согласно ритуалу на груди, были, очевидно, регалии фараонов — жезл и плеть.

Исключительно интересна трактовка лица фараона.

Оно дано в достаточной степени условно, и мы напрасно стали бы искать здесь каких-либо черт реалистического портрета. Отсутствие моделировки мускулатуры и костяка лишает лицо игры светотени и придает ему известную безжизненность. Однако, несмотря на это, лицо фараона наделено яркой и сильной характеристикой, выражающей типичные черты властителя — царя. Художник достигает этого рядом определенных стилистических приемов. Наиболее характерной особенностью лица статуи Ментухотепа являются резкие, почти прямые полосы бровей и век, причем линии последних продолжаются от глаз по вискам. Выполненные рельефом, эти полосы бровей и век, идущие параллельно краю короны, определяют весь характер лица и придают ему выражение жесткой сосредоточенности, суровой силы и непреклонного упорства. Это выражение усиливается благодаря толстой и короткой шее, неподвижному взгляду плоско поставленных глаз, чисто условному рисунку рта, с плоскими губами, края которых четко обведены одной общей линией. В полном соответствии с этим находится и известная тяжесть форм тела фараона, и общая строгость композиции всей статуи с подчеркнутым господством прямых линий и прямых углов.

Скульптор, несомненно фиванец, по-своему очень удачно разрешил стоявшую перед ним задачу — создать образ одного из представителей новой династии царей Египта, образ могучего владыки и господина долины Нила. При всей недостаточности своей технической выучки, помешавшей ему придать своей работе выработанную веками точность линий мемфисских мастеров Древнего царства, неизвестный фиванский скульптор дал, однако, интереснейшую вещь, ставшую совершенно определенным этапом в истории развития царского портрета в Египте.

В той же манере выдержаны и статуи Ментухотепа, найденные при раскопках храма в Дейр-эль-Бахри и украшавшие в свое время открытый двор храма и дорогу к пропилеям [5] *(табл. I, б, в).*

Этот стиль новой фиванской скульптурной школы виден не только на статуях, мы находим его отличительные черты и на стелах фиванских вельмож *(табл. II),* и на саркофагах царевен семьи Ментухотепа II *(табл. III),* и на рельефах, покрывавших стены храма Дейр-эль-Бахри, молельни Ментухотепа III в Дендера и храма в Тоде [6] *(табл. IV).*

Несмотря на то, что стел этих найдено немного, а храмовые рельефы дошли до нас по большей части в виде отдельных фрагментов, к тому же немногочисленных, они тем не менее достаточно показательны. Тематика их целиком восходит к образцам Древнего царства; то же самое следует сказать и о композиции. Достаточно сравнить фрагменты со сценами охоты в пустыне или на Ниле [7] с аналогичными изображениями из храма Сахура, гробниц Птаххотепа, Ти и других мемфисских памятников, чтобы в этом убедиться. Стиль же этих рельефов отличается рядом своих специфических особенностей, совпадающих со стилем современной фиванской статуарной пластики.

Мы видим здесь те же подчас грубоватые и тяжелые формы нового, полного сил и несомненно жизнеспособного искусства. Несмотря на отсутствие технического совершенства, основные черты совершенно определенного, чрезвычайно характерного стиля уже выработаны. Длинные тела, короткие широкие головы, закругленная линия носа, толстые губы, круглый, точно срезанный подбородок, минимальное количество деталей — таковы характерные особенности этих памятников [8]. Очень типичны те же подчеркнуто длинные рельефные полосы почти прямых бровей и век и тот же условный рисунок рта с обведенными одной линией толстыми

губами, которые мы отмечали выше на статуе Ментухотепа и которые так отчетливо видны на лицах вельмож Хунена и его жены *(табл. II)*, царевен семьи Ментухотепа II *(табл. III)*, богинь и самого Ментухотепа III на рельефах из Тода[9] *(табл. IV)*, на лице Ментухотепа III на рельефе из молельни в Дендера или на ряде рельефов из храма в Дейр-эль-Бахри[10].

Дошедшие до нас рельефы времени XI династии не однородны по своему качеству, и сравнение их между собою показывает постепенную эволюцию, которую проделала фиванская школа этого времени. Уже среди памятников, относящихся к правлению Ментухотепа III, заметна эта разница, и целый ряд рельефов начинает отличаться той четкостью линий рисунка и тонкостью выполнения, которая выдает уверенную руку большого мастера, прекрасно овладевшего лучшими традициями мемфисского искусства[11]. Возможно, что мы даже знаем имя этого мастера.

На одной из заупокойных плит, хранящихся в Луврском музее, знаменитой стеле № С 14, сохранилась интереснейшая надпись скульптора Мертисена, работавшего в Фивах при Ментухотепе III.[12]

Благодаря этой надписи перед нами как живые встают два художника, несомненно, сыгравшие крупнейшую роль в развитии Фиванской школы. Вот, что сообщает Мертисен:

„Я знал тайну божественных слов, ведение обрядов богослужения. Я устраивал всякие магические обряды так, что ничто не ускользало от меня. Ничто из них не было скрыто от меня. Я — великий таинник и я вижу Ра в образах его. Но я был и художником, опытным в искусстве своем, превосходящим всех знаниями своими. Я знал формулы ирригации, взвешивание по правилу, как сделать образ выхождения и вхождения так, чтобы каждый член был на своем месте. Я умел (передать) движение фигуры человека, походку женщины; положение размахивающего мечом и свернувшуюся позу пораженного; как один глаз смотрит на другой; выражение ужаса того, кто застигнут спящим; положение руки того, кто мечет копье, и согнутую походку бегущего. Я умел делать инкрустации, которые не горели от огня и не смывались водой. Никто не превосходил меня и сына моего старшего по плоти моей. Когда бог (т. е. фараон) приказывал, он (сын) создавал и был он превосходен в этом. Я видел творение рук его, как начальника работ, в каждом ценном камне, от серебра и золота до слоновой кости и эбенового дерева“.

Мы знаем таким образом облик крупнейшего художника времени Ментухотепа III. Это был представитель высшего жречества, прекрасно знавший ритуалы и вообще всю храмовую обрядность и получивший в то же время хорошее образование, в частности имевший соответственные познания в математике. Обладая недюжинным талантом и овладев достаточным техническим совершенством, он прославился не только как даровитый художник, но и как мастер, умевший делать особые инкрустации из фаянсовых паст. Свое искусство он передал своему старшему сыну, также, повидимому, крупному художнику, занявшему должность начальника работ. Совершенно очевидно, что среди рельефов храма Ментухотепа и гробниц фиванской знати произведения Мертисена и его сына занимали видное место, и быть может многие из лучших дошедших до нас памятников были сделаны руками именно этих художников.

Дальнейшее развитие стиля фиванских мастеров времени XI династии особенно хорошо заметно на рельефах, найденных недавно при раскопках в Тоде. Они представляют собою части каменных портиков, молелен и дверей храма из сырцового кирпича, воздвигнутого в Тоде Ментухотепами и показавшегося впоследствии недостаточно пышным Сенусерту I, который приказал его разрушить и выстроить на его месте новый из известняка с святилищем из розового гранита. Эти рельефы принадлежат к постройкам двух Ментухотепов, третьего и пятого, и сопоставление их показывает, что стиль рельефов Ментухотепа V уже иной, стоящий на более высокой ступени. Мы видим здесь не столь удлиненные как раньше пропорции тел, меньшую угловатость фигур; появляется стремление к разработке деталей, одеяния становятся более богатыми и сложными[13] *(табл. IV, б, г)*.

Следует отметить и выполнение этих изображений выпуклым рельефом в противоположность врезанному рельефу, излюбленному мастерами времени Ментухотепа III.

К рассмотренному нами общему кругу придворного искусства времени XI династии относятся также и памятники из гробниц крупнейших вельмож фиванского двора — градоначальника Фив, везиря, судьи Ипи, хранителя царской печати, начальника ткачей Ахтоя, хранителя печати, начальника царского дома Мекетра [14].

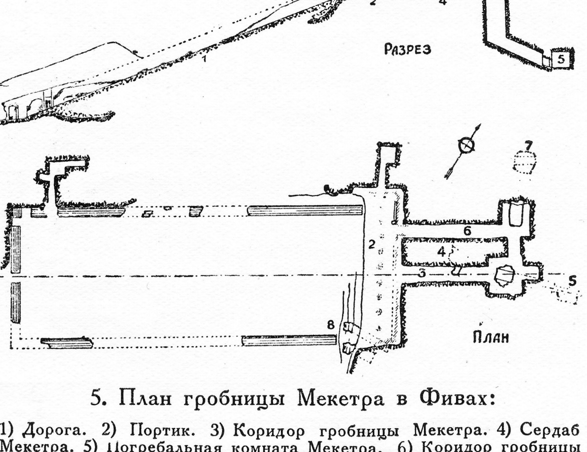
Эти гробницы лежат очень высоко, в вертикальных скалах Дейр-эль-Бахри, тесным полукругом обступивших заупокойный царский храм. К ним вели довольно крутые подъемы, обрамленные кирпичными или каменными стенами, ворота которых находились внизу, у подножия горы. Здесь же внизу в огражденном дворе позади ворот обычно строили небольшую молельню со статуей покойного, перед которой родные совершали жертвоприношение, не затрудняя себя подъемом на гору. Наверху перед входом в гробницу иногда возводили портик, как, например, в гробнице Мекетра, где имеется портик с девятью восьмигранными колоннами, выкрашенными под гранит. Вход в самую гробницу закрывала массивная деревянная дверь, за которой начинался длинный коридор. В конце коридора помещался зал с нишей для заупокойной статуи. Стены портика, коридоров и зал были некогда украшены рельефами и росписями. Под залом в скале прорубалась шахта, которая заканчивалась внизу погребальной камерой *(рис. 5)*. Стены камер облицовывались плитами известняка, гладкая поверхность которых заполнялась росписями. Фасады гробниц часто украшались наверху рядами глиняных конусов *(рис. 6)*.

И сами гробницы, и найденные в них памятники отличаются теми же чертами, которые мы отмечали выше, говоря о придворном искусстве Ментухотепов. Перед нами характерные образцы творчества созревающей фиванской школы, постепенно достигающей все более и более высокого качественного уровня как в круглой скульптуре (статуэтка Ахтоя, статуэтки „носительниц даров" из гробницы Мекетра), так и в рельефе (сцены охоты в пустыне из гробницы Ахтоя).

Очень существенно, что отмеченное нами выше стилистическое отличие памятников конца XI династии от вещей, относящихся к началу этого периода, наблюдается и на разбираемом круге произведений. Не случайно, что именно из гробницы Мекетра, современника конца царствования Ментухотепа III и последующих фараонов, происходят те вещи, которые отличаются наиболее выработанным и развитым стилем. Подобно рельефам Ментухотепа V из Тода, статуэтки „носительниц даров" из гробницы Мекетра *(табл. V)* являются памятниками, теснейшим образом примыкающими уже к искусству XII династии.

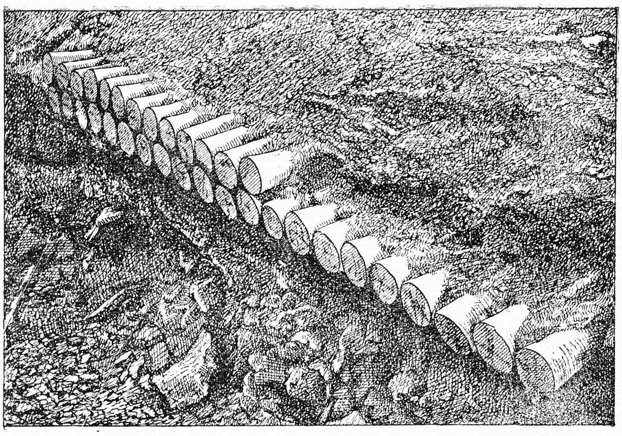
Совершенно противоположное впечатление производят фиванские памятники, происходящие из иной среды. Люди, менее значительные по своему положению, чем Ахтой или Ипи, не имели возможности пользоваться работой придворных скульпторов для украшения своих гробниц и должны были удовольствоваться своими местными художниками, не обладавшими соответственной выучкой. Это отсутствие школы явно чувствуется при первом же взгляде на их произведения, носящие определенно провинциальный характер.

Образцом такого рода памятников может служить гробница хранителя гарема Джара, расположенная также в Дейр-эль-Бахри [15]. Вряд ли художник, расписывавший эту гробницу, когда-либо занимался непосредственным копи-



5. План гробницы Мекетра в Фивах:

1) Дорога. 2) Портик. 3) Коридор гробницы Мекетра. 4) Сердаб Мекетра. 5) Погребальная комната Мекетра. 6) Коридор гробницы Интефа. 7) Погребальная комната Интефа. 8) Гробница Уаха.



6. а) Карниз над гробницей, сделанный из глиняных конусов.

рованием знаменитых образцов древности; он совершенно не справляется с такими задачами, которые были разрешены задолго до него поколениями мастеров. Достаточно посмотреть на допущенную им невероятную путаницу в рисунке ног пары быков в сцене пахоты или на невозможные фигуры женщин, занятых изготовлением пищи *(рис. 7 и 8)*. А ведь рядом в той же долине в то же время были созданы рельефы храма Ментухотепа и гробницы Ахтоя! Сопоставление этих рельефов с росписями гробницы Джара чрезвычайно показательно и вскрывает всю громадную разницу между работами придворных мастеров типа Мертисена и рядовых фиванских художников.

Особое место в искусстве X — XI династий занимают памятники, происходящие из различных областей Египта и представляющие собою исключительно интересный материал для вопроса о роли и значении искусства номов, иными словами, искусства различных выросших к этому времени местных художественных школ Египта.

Среди этих памятников в первую очередь следует остановиться на гробницах номархов Сиутского, Заячьего и Антилопьего номов. Они вырублены в горах, замыкающих горизонт на восточном берегу Нила и являвшихся в ряде случаев местом погребения номархов еще во времена Древнего царства.

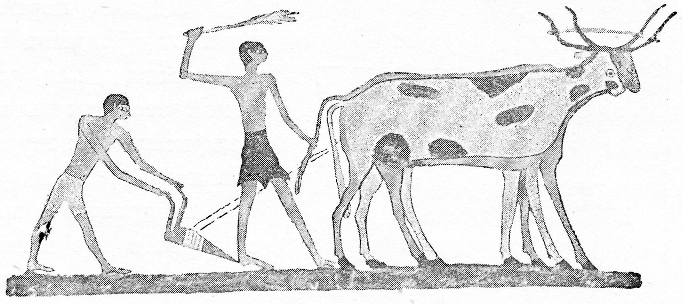
Уже самая архитектура гробниц номархов XXII — XXI веков очень интересна. На смену неуклюжим гробницам номархов Древнего царства, не имевшим четких планов *, номархи времени X — XI династий сооружают для себя усыпальницы уже иного типа, отличающиеся ясностью планировки и постепенно приобретающие все более и более сложную отделку. В наиболее ранних из них (гробницы номархов Антилопьего нома Бакта I, Бакта II, Римушенти) фасады не имеют никаких архитектурных деталей, и двери являются простым проемом, вырубленным в скале *(табл. VI, а)*. В плане эти ранние гробницы представляют собою почти квадратный зал, со слегка сводчатым потолком. В некоторых из них задняя часть зала отделена двумя колоннами (гробницы Ахтоя и Тефьеба в Сиуте, Бакта III в Антилопьем номе).

С течением времени в оформлении гробниц номархов начинают появляться некоторые усложнения. Так, на фасадах гробниц номархов Антилопьего нома Бакта III и Ахтоя мы видим дверное обрамление. Увеличивается число колонн и число их рядов, а также усложняется и их форма. Вместо двух или четырех простых четырехгранных колонн в более ранних гробницах, мы находим в гробницах Бакта III и Ахтоя красивые колонны, подобные колоннам пропилей храма Сахура в Абусире, в форме связанных в пучок четырех бутонов лотоса *(рис. 9)*.

6. б) Вход в гробницу; наверху карниз из глиняных конусов.

* Гробницы Серефка, Урирни и Меру в Гермопольском номе, Пепианххерийеба в Кисе и др.

В гробнице Ахтоя было шесть таких колонн, расположенных в два ряда *(табл. VI, б)*. Эти колонны были ярко раскрашены. Бутоны лотосов, образующие капители, были голубого цвета с белыми краями лепестков, обведенными красными линиями. Под капителями помещались перевязки из пяти полос — красной, голубой, желтой, голубой и красной. Ствол колонны был разделен на девять горизонтальных полос. Восемь верхних полос, одинаковой ширины, были следующих цветов: желтая, голубая, желтая, голубая, желтая, голубая, желтая и красная. Нижняя часть колонны, втрое шире по сравнению с каждой из верхних полос, была окрашена в розовый цвет. Абака была голубая, и неокрашенной оставалась только круглая база. На прямых архитравах, опиравшихся у стен на плоские анты, были сделаны цветные иероглифические надписи, своеобразными орнаментальными полосами заканчивавшие общий ансамбль колоннады. Колонны такого типа, видимо, были широко распространены в архитектуре конца XI династии, так как мы встречаем их же на модели дома из гробницы Мекетра *(табл. VII)* и на росписи гробницы Ахтоя в Антилопьем номе [16].



7. Роспись в гробнице Джара в Фивах: пахота.

Мы видим таким образом, что архитектурное оформление гробниц номархов XI династии было еще достаточно просто. Необходимо отметить известное значение, которое здесь уже имеет колонна, и дальнейшее развитие, которое она получила впоследствии в гробницах номархов XII династии. В общей системе декоровки рассмотренных нами гробниц основная роль принадлежит полихромии. Еще в большей степени, чем в Древнем царстве, применяется теперь многокрасочность расцветки для всех частей гробницы, производившей в целом впечатление необычайной яркости сочетанием росписей стен с пестротой архитравов и радужными стволами колонн, увенчанных разноцветными капителями.

Свое дальнейшее развитие архитектура гробниц последних номархов XI династии получит в пышных усыпальницах номархов XII династии, с которыми мы познакомимся ниже и которые, как мы это увидим, непосредственно с ними связаны.

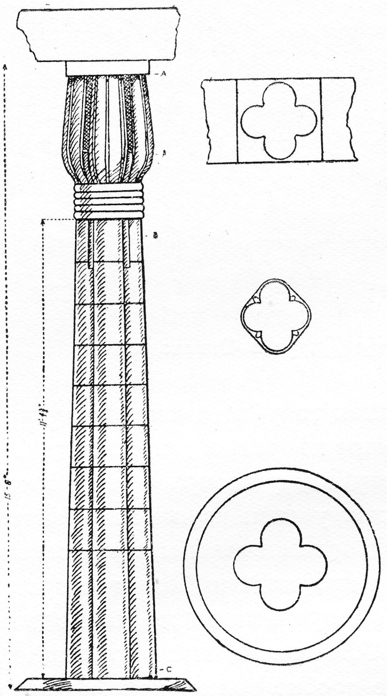
Таким образом, гробницы номархов XI династии, вырастая из примитивных скальных могил правителей областей Древнего царства, являются промежуточным звеном между ними и вполне развившимися заупокойными сооружениями номархов XX — XIX веков.

На стенах рассмотренной нами группы гробниц сохранились росписи, изображающие, как и в Древнем царстве, различные моменты из жизни умершего, а также жертвоприношения ему, его жене и предкам. Мы видим здесь охоту в пустыне и на Ниле, ловлю рыб и водяных птиц, земледельческие работы, пастбища с многочисленными стадами номарха. Особенно следует подчеркнуть значительное место, которое занимают сцены битв, осады крепостей и военных игр. Появление в большом количестве именно этих сюжетов вполне понятно, так как в них нашли свое отражение постоянные войны и междоусобицы, среди которых жил Египет в течение XXIII—XXI веков.

В художественном отношении росписи гробниц номархов XI династии стоят невысоко. Рисунок их груб и неточен, пропорции не выдержаны, композиция в ряде случаев явно слабая и неумелая. Иероглифы также сделаны плохо, имеют нечеткую форму и часто неудачно расположены.

8. Роспись в гробнице Джара в Фивах: женщины за работой в кухне.

*



9. Колонна из гробницы Ахтоя, номарха Антилопьего нома. Бени Гасан, № 17.

Однако, несмотря на все эти недостатки, разбираемые росписи обладают очень интересными чертами. Сравнение их с аналогичными росписями Древнего царства показывает с одной стороны наличие своеобразного заимствования традиций мемфисского искусства, с другой же — определенный отпечаток нового, своего собственного творчества.

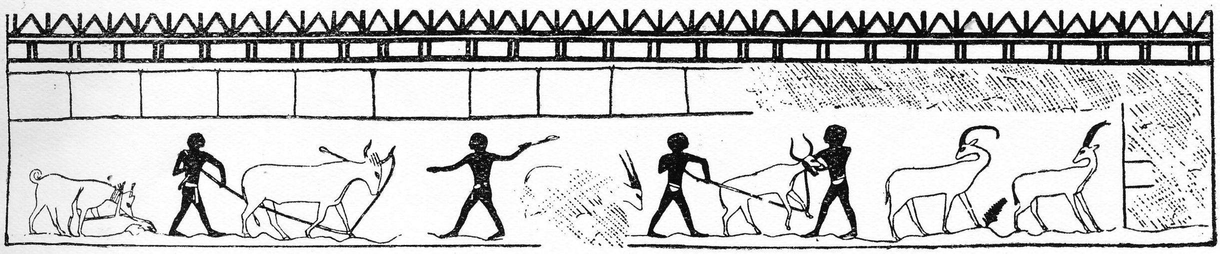
Подражание мемфисским образцам очень велико и заметно с первого же взгляда. Выше мы отмечали, что большинство сюжетов росписей восходит к памятникам Древнего царства. Композиционно целый ряд сцен также в основном пытается копировать выработанные за много столетий образцы; отдельные эпизоды таких сцен являются точными повторениями аналогичных эпизодов на стенах гробниц и заупокойных храмов Древнего царства. Так, собака, перегрызающая горло опрокинутой ею навзничь газели, раненный стрелами и падающий на колени дикий бык, на переднюю ногу которого охотники успели накинуть лассо *(рис. 10)*, и другие группы встречаются еще на древнейших памятниках [17].

Однако, тут же мы находим и новые черты. Очень показательно в этом отношении сопоставление сцен взятия крепостей на росписях гробницы Инти в Дешашэ и гробниц Бакта III и Ахтоя в Антилопьем номе. [18] В то время как в гробнице Инти осажденная крепость изображена с птичьего полета, в гробницах Бакта III и Ахтоя показаны крепостные стены с зубцами, за которыми видны защитники, отстреливающиеся от врагов *(рис. 11)*. Все расположение стены здесь построено по-новому, по-новому даны и фигуры самих воинов. Крайне существенным отличием является и тот факт, что осаждаемая крепость, повидимому, египетская в противоположность азиатской крепости в Дешашэ. Перед нами таким образом воспроизведение эпизодов из междоусобных войн отдельных областей Египта.

Ряд новых деталей вводится и в трактовку обычных сцен. Так, в гробнице Ахтоя мы видим, как трафаретное в Древнем царстве изображение коровы, лижущей сосущего ее теленка, превращается в жанровую сценку благодаря добавлению фигурки мальчика-пастуха, который, оттолкнув теленка, сосет молоко коровы *(рис. 13)*. Традиционные позы коровы и теленка сохранены, однако, фигурка мальчика придает всей сцене совершенно иной характер. Особенно интересен один пастух из той же гробницы Ахтоя *(рис. 14)*, реалистически переданная чрезмерно исхудалая фигура которого является в сущности прототипом „тощего пастуха“ известных своими реалистическими чертами меирских рельефов XII династии. В ряде случаев прекрасно показаны животные *(рис. 12)*.

Это сочетание подражания мемфисским традициям с попытками создать что-то новое и притом такое, что отражает подлинную жизнь, чрезвычайно характерно для искусства дворов номархов X—XI династий. Не менее характерно, что самые яркие образцы этого искусства мы встречаем именно в номах Среднего Египта.

Мы видели выше (см. раздел „Искусство Древнего царства“), что к концу Древнего царства ряд среднеегипетских номов приобретает все более и более видное значение. Это номы 12-й, Змеиной Горы, 13-й, Шакалий, 14-й, с главным городом Кис (Кузы), 15-й, Заячий, и 16-й, ном Антилопы. Самое расположение этих номов имело ряд особенностей, очень важных в стратегическом и экономическом отношениях. Лицо, стоявшее во главе этой группы номов, фактически держало в своих руках ключ к Верхнему Египту, т. е. к будущей Фиваиде. На территории 14-го нома находится хребет Джебель-Абу-Феда, господствующий над всем восточным берегом. 12-й ном лежит на южной оконечности этого же хребта. Особо



10. а) Роспись стены гробницы Бакта I, номарха Антилопьего нома: охота в пустыне. Бени Гасан, № 29.

важна была роль 15-го нома, у южной границы которого берет свое начало крупнейшее ответвление Нила, Бахр-Юсуф, соединяющий Нил с Фаюмским озером. Наличие Бахр-Юсуфа на территории ряда среднеегипетских номов послужило причиной того, что еще в Древнем царстве эта местность в смысле орошения была в более выгодном положении по сравнению с другими областями Египта и являлась одной из плодороднейших в стране.

Значение номов Среднего Египта обусловило выделение их в самостоятельную административную группу еще при V династии, и один из древнейших известных нам номархов 15-го Заячьего нома уже тогда носил титул „начальника Средних номов Верхнего Египта“ [19].

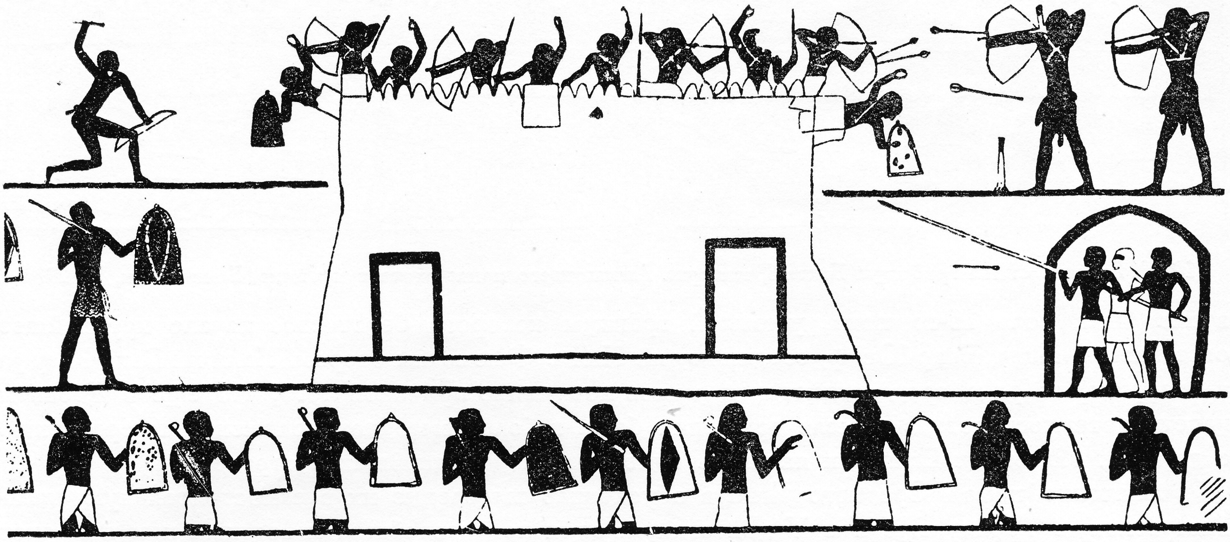
Средние номы играли большую роль при гераклеополитанских царях IX—X династий, и такие номархи, как Нехери Гермопольский и Тефьеб и Ахтой II Сиутские, были главной опорой для слабых гераклеопольцев в их борьбе с усиливавшейся властью фиванцев.

Выступая таким образом вместе с Гераклеополем в качестве преемников Северного Египта в его историческом соперничестве с Югом, правители Средних номов были связаны с Мемфисом и политически, и культурно. Понятно поэтому и их стремление воспроизводить традиции мемфисского искусства на памятниках, создававшихся в их областях. Однако, высоким качеством работы мемфисских мастеров сразу овладеть было трудно, и художники Заячьего или Антилопьего номов должны были упорно работать в течение нескольких поколений прежде, чем они смогли создавать произведения такого высокого уровня, какие мы встретим здесь же в начале XX века.

Тем не менее, несмотря на отсутствие достаточной школы, неизвестным мастерам Сиута или Гермополя приходилось и в течение XXII—XXI веков решать ряд трудных проблем, которые выдвигала перед ними жизнь. Нужно было, укладываясь в рамки созданных в иных условиях образцов, отражать и то новое, что окружало их в полную событий эпоху, в которой они жили.

Мы уже видели, как они отзывались на это новое в своих росписях, включая в число традиционных сюжетов отдельные оригинальные эпизоды, внося небольшие изменения в композицию старых, и пытались, правда, еще очень неуклюже, найти свой собственный стилистический язык.

10. б) Роспись стены гробницы Ахтоя, номарха Антилопьего нома: охота в пустыне. Бени Гасан, № 17.



11. Роспись стены гробницы Ахтоя, номарха Антилопьего нома: осада крепости. Бени Гасан, № 17.

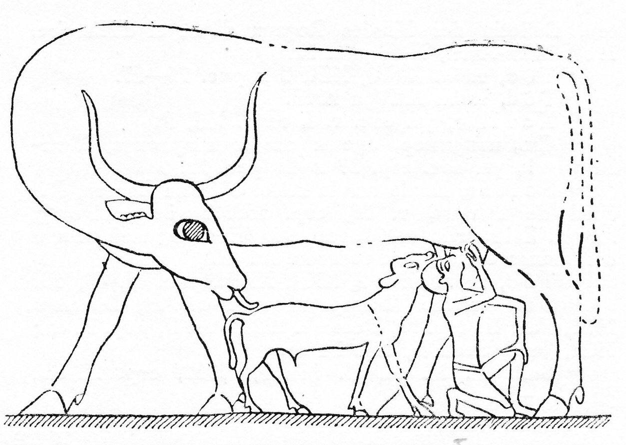
Чрезвычайно интересное разрешение стоявших перед ними задач нашли эти мастера в скульптуре, сохранившейся, к сожалению, в крайне незначительном количестве. Одним из наиболее выразительных произведений этого круга является небольшая алебастровая статуэтка, происходящая из Сиута и изображающая Месехти, одного из тех военачальников тринадцатого нома, которые сражались на стороне гераклеопольцев против Фив [20] *(табл. VIII)*.

Месехти показан сидящим под балдахином на своей ладье среди гребцов. Чрезвычайно характерно принципиальное различие этой статуэтки и от памятников Древнего царства, и от образцов придворного искусства XI династии. Так, бросается в глаза свободная постановка всей фигуры. Прямые линии и прямые углы здесь отсутствуют. Голова поднята кверху и закинута назад, колени раздвинуты, вследствие чего линии ног не параллельны; рука крепко обхватывает колено вместо того, чтобы спокойно лежать на нем. Этой свободной позе соответствует и трактовка лица, живого и индивидуального, с типичным для Сиута профилем, чуть приподнятой верхней губой, рельефно выполненными бровями, а также проработанная лепка плеч и ключиц. Наличие тех же стилистических черт на других современных статуэтке Месехти сиутских памятниках говорит нам об уже выработавшемся местном стиле, на более подробном разборе которого мы остановимся ниже, когда мы будем говорить о местных художественных центрах времени XII династии и когда на памятниках Сиута мы опять увидим те же особенности, которые мы отметили как характерные для статуэтки Месехти.

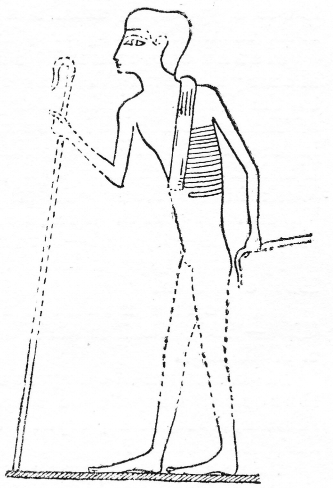
12. Роспись стены гробницы Ахтоя, номарха Антилопьего нома: собака. Бени Гасан, № 17.

Мы видим, таким образом, что искусство XI династии представляло собою совершенно определенное и чрезвычайно интересное звено в истории развития египетского искусства. Мы проследили, как в это время начали складываться основные особенности стиля ряда школ, имевших

затем такое значение в художественной жизни Египта времени XII династии, — фиванской придворной школы и мастерских номархов Среднего Египта. Воспринимая лучшие традиции творчества крупнейшего центра Древнего царства — Мемфиса, новые поколения мастеров, если и не смогли сразу же достигнуть высокого уровня работ своих предшественников, тем не менее уже насчитывали в своей среде таких прекрасных мастеров, как Мертисен, и создали почву для замечательных успехов скульпторов и художников XX и XIX веков.



13. Роспись стены гробницы Бакта III, номарха Антилопьего нома: корова с теленком и мальчик-пастух. Бени Гасан, № 15.



14. Роспись стены гробницы Бакта III, номарха Антилопьего нома: исхудалый пастух. Бени-Гасан, № 15.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] См. выпуск I, главу „Архитектура Древнего царства"; сравни со статуями Ментухотепа статуи из Саккара, Quibell, Saqqara, II, т. II.

[2] См. например известные скульптурные триады в храме Менкаура. Reisner, Mycerinus.

[3] Kees, Beiträge zur altägyptischen Provinzialverwaltung, стр. 106.

[4] Сущностью этого праздника, справлявшегося через определенные промежутки времени, являлись обряды, которые должны были магически возобновить силы стареющего фараона. Праздник этот был пережитком существовавшего некогда в доклассовом Египте древнейшего ритуала убийства ослабевшего племенного вождя. Подобные обычаи засвидетельствованы у ряда первобытных народов и обусловлены представлениями о вожде как о магическом средоточии производительных сил природы. Вследствие этого старость, болезнь или смерть предводителя рассматривается такими племенами, как угроза благополучию всей природы; для избежания этой угрозы предводителя убивают и заменяют новым, полным сил преемником. Пережитками подобных представлений и обрядов доклассового периода в историческом Египте являлись обычаи утоплять некоторых священных животных по достижении ими определенного возраста (быка Аписа, коровы богини Хатор), а в царском ритуале — праздник хебсед, во время которого фараона уже не убивали, а подвергали различным очищениям, заклинаниям и иным обрядам, после чего он считался вновь крепким, молодым и жизнеспособным.

[5] См. Evers, Staat aus dem Stein, 1939, табл. 13 и рис. 54. Bull. of the Metrop. Museum of Art, Febr. 1928, Sect. II, стр. 24, рис. 25 и 26.

[6] Б. А. Тураев, Несколько египетских надписей из моей коллекции и из Моск. Румянц. музея, табл. III. Памятники Музея Изобр. Искусств в Москве, I—II, табл. 1. Bedge, Egyptian Sculptures in the British Museum, табл. VII. Daressy, Annales de services, 1917, стр. 226. Evers, ук. соч. табл. 9. F. B. R., Tôd, 1937.

[7] Naville, Deir el Bahari, т. I, табл. XVI. M. Werbrouck, La décoration murale du temple des Mentouho-

tep, Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire, 1937, Mars-Avril, N 2, рис. 22.

[8] Tôd, табл. XVIII, XIX, 2 и рис. 25—27.

[9] Tôd, табл. XXV и XXII.

[10] Naville, ук. соч. т. I, табл. XII, P.

[11] См., например, сцены охоты в пустыне, Werbrouck, ук. соч. стр. 39 и 42, рис. 22.

[12] Sottas, Etude sur la stèle C 14 du Louvre, Recueil de travaux, т. 36, стр. 153. Spiegelberg, Ägypt. Zeitschrift, т. 64, стр. 94. (Перевод мой, как и остальных египетских текстов. *М. М.*).

[13] Tôd, табл. XXI, 2, XXII, XXIII, рис. 43, 44, 50.

[14] Bull. of the Metrop. Museum of Art, Decemb. 1922, Part II, стр. 33, Decemb. 1923, Part II, стр. 12 сл.; 1921, June, Sect. II, стр. 14 сл.

[15] Bull. M. M. A. II. March, 1932, стр. 28 сл., рис. 25—31.

[16] Newberry, Beni Hasan, II, табл. XVI.

[17] Сравнить указанные группы на росписях стены гробниц номархов XI д. Антилопьего нома, Newberry, Beni Hasan, II, табл. XIII, XIV, XXIX, XXXV, с аналогичными группами на памятниках Древнего царства, Borchardt, Das Grabdenkmal des Königs Sahure, II, Davies, The mastaba of Ptahhetep and Akhetep at Saqqara, табл. XXI, XXII. Очень интересно, что прототип группы собаки, загрызающей опрокинутую на спину антилопу, встречается еще в искусстве I династии (Illustrated London News, April 25, 1936, стр. 722).

[18] Petrie, Deshasheh, табл. IV. Newberry, Beni Hasan, т. II, табл. V и XV.

[19] См. о роли номов Ср. Египта: Kees, Beiträge zur altägypt. Provinzialverwaltung.

[20] Evers, Staat aus dem Stein, т. I, табл. 2, стр. 10.

ЛИТЕРАТУРА

Фиванский некрополь времени XI династии: Porter-Moss, Topographical Bibliography of ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings, I. The Theban Necropolis, 1927, стр. 33 сл. Winlock, The Theban Necropolis in the Middle Kingdom, Americ. Journ. of Sem. Lang and Litt., XXXII, 1915, стр. 1 сл. Steindorff und Wolf, Die Thebanische Gräberwelt. Leipziger Agyptolog. Studien. Heft. 4, 1936, стр. 18 сл.

Храм Ментухотепов II и III в Дейр-эль-Бахри (Фивы). Результаты первоначальных раскопок храма опубликованы у Naville and Hall, The XI-th Dynasty Temple at Deir el Bahari, I—III, 1907—1913; Naville and Hall, Archaeological Report, 1903—4, стр. 1—12, 1904—5, стр. 1—10, 1905—6, стр. 1—7; 1906—7, стр. 1—7; Hall, The XI-th Dynasty Temple at Deir el Bahari, PSBA, XXVII, стр. 173—83; Hall, Discovery of an XI-th Dynasty Temple at Deir el Bahari, Man, 1904, № 43. Много новых дополнительных данных было получено благодаря систематическим раскопкам экспедиции Метрополитэнского музея (Нью Йорк), которые производились под руководством Х. Уинлока (Winlock) в течение ряда лет, начиная с 1912 г. Отчеты об этих раскопках см. в Bulletin of the Metropolitan Museum of Art, 1914, стр. 12 сл., II, Nov. 1921, стр. 29 сл.; II, Dec. 1922, стр. 24 сл.; II, Dec. 1923, стр. 11 сл.; II, Dec. 1924, стр. 5 сл.; II, Febr. 1928, стр. 3 сл.; рис. 25-26 п 29. Помимо указ. работ см. также Jéquier, L'architecture, I, pl. 14. Отдельные рельефы см. у M. Werbrouck, La décoration murale du temple des Mentouhotep, Bull. des Musées Royaux d'Art et d'Histoire, 1937, Mars-Avril. N 2; Capart, Documents, т. I, табл. 27; Foucart, La belle Fête de la Vallée, BIFAO, XXIV, pl. IX: Hierogl. Text from Egyptian Stelae, VI, табл. 22—24.

Гробницы царевен семьи Ментухотепа II:

Миит: саркофаг и гроб в Каирском музее; Уинлок, Bull. of the Metrop. Mus. of Art, II Nov. 1921, рис. 16, 17, 28—30, стр. 48, 51—2.

Ашаит: саркофаг и гроб в Каирском музее: Уинлок, ук. соч. рис. 10—12, 18, 19, 21—7, стр. 42, 44, 48—51.

Кауит: саркофаг в Метроп. музее (Нью-Иорк); Naville, I, табл. XIX, XX, см. стр. 48-9, 54-5.

Хенхенит: саркофаг в Каирском музее; Naville, I, табл. XXI, стр. 50-1; 56; мумия — там же, табл. X.

Кемсит: саркофаг; Naville, I, табл. XXII, XXIII, стр. 50, мумия в Брит. музее; Naville, I, стр. 8, 31, 49—50, табл. IX, XI, XXII; XXIII, II, стр. 6, 23, табл. XX—XXI; III, стр. 9, табл. II—III.

Статуя Ментухотепа из склепа во дворе храма (так наз. Bab el-Hosân). Обстоятельства находки даны у Carter, Annales du Service, 1901, стр. 201; Nash, The Tomb of Mentuhetep I (?) at Dêr el Bahri, Thebes, PSBA, XXIII, 291-3. Литература и воспроизведения: Evers, Staat aus dem Stein, табл. 12; Bissing-Bruckman, Denkmäler, табл. 19A; Maspero, Musée égyptien, II, табл. 9 и 10; Maspero, Guide, 1912, табл. 30; Maspero, Essais, стр. 94 сл.

Незаконченный заупокойный храм Ментухотепа V. Engelbach, A Supplement to the Topographical Catalogue of the Private Tombs of Thebes, N 281. Winlock, The Theban Necropolis in the Middle Kingdom, Amer. Journal. Sem. Lang. Lit. XXXII, Oct. 1915, стр. 29—33. Mond, Report of Work in the Necropolis of Thebes, Ann. du Service, VI, стр. 77, рис. 3. Winlock, Bull. M. M. A. II, Nov. 1921, стр. 29—34, рис. 1—3; то же, Dec. 1922, рис. 1, стр. 20.

Гробница царицы Нефру. Bull. M. M. A. II, March, 1926, стр. 5 сл.

Раскопки храмов в Тоде: F. B. R. Tôd (1934—1936), Fouilles de l'Institut Français du Caire, т. XVII, 1937.

Молельня Ментухотепа III в Дендера: Daressy, Chapelle de Mentouhotep III à Dendérah. Annales, 1917, т. 17, стр. 226. Evers, Staat aus dem Stein, т. I, табл. 9.

Рельефы на скалах Шатт-эр-Ригалэ: Bull. M. M. A., II, Feb. 1928, с р. 16 сл., рис. 22—24.

Гробницы вельмож в Фивах:

Джар — Bull. M. M. A., II, March, 1932, стр. 28 сл., рис. 25—31.

Ахтой — там же, II, December, 1923, стр. 11, сл. и II, Febr. 1928, стр. 26, рис. 27.

Ипи — там же, II, Dec. 1922, стр. 32 сл.

Мекетра — там же, II, 1921, стр. 12 сл.

Стелы вельмож начала XI династии:

стела Хени (Гос. Музей Изобраз. Искусств им. А. С. Пушкина) — Б. А. Тураев. Несколько египетских надписей из моей коллекции и из Моск. Румянц. музея, табл. III; стела Хунена (там же) — Памятники Музея Из. Искусств в Москве, вып. I—II, табл. 1; стела Тети (Британский музей) — Budge, Egyptian Sculptures in the British Museum, VII.

Гробницы вельмож XI династии в номах Среднего Египта:

Newberry, Beni Hasan, т. II; Steindorff, Die Kunst der Ägypter, табл. 118. Bull. M. M. A., April, 1933, стр. 28—29. Chassinat et Palanque, Une campagne de fouilles dans la nécropole d'Assiout, M. I. F. A. O. т. XXIV. Evers, Staat aus dem Stein, т. I, табл. 2. Borchardt, Statuen und Statuetten, т. I, табл. 49, стр. 154, табл. 55—6, стр. 164—5. Grébaut, Le Musée Égyptien, т. I, XXXIII—XXXV. Ross, The Art of Egypt through the ages, 140. Wainwright, A subsidiary Burial in Hap-Zefi's tomb at Assiut, Annales, т. XXVI, стр. 160—6. Gunn, The Coffins of Heny, там же, стр. 171.

Глава II

ПРИДВОРНАЯ СКУЛЬПТУРА XX ВЕКА ДО Х. Э.

Начиная с XX века и вплоть до 1788 года до х. э., престол Египта занимают цари двенадцатой династии. Родоначальник этой династии, Аменемхет I (2000—1970 гг. до х. э.), был повидимому крупным вельможей при дворе Ментухотепа V, последнего из фараонов XI династии, и обстоятельства, при которых Аменемхет очутился на троне, не ясны. Царствование его проходило в довольно напряженной обстановке. В силу исторических событий, в результате которых пришли к власти еще фараоны XI династии, Аменемхету I приходилось править страной, пережившей годы восстаний и длительных междоусобных войн и только сравнительно недавно еще объединенной из многих отдельных областей. В окружении скрытой вражды далеко еще не сломленных старых владельческих родов, Аменемхет, сам бывший везирь, не имея за собой престижа законного наследника поколений царей, вынужден был в течение всего своего царствования вести борьбу за сохранение престола за собой и своим родом, а после его смерти ту же политику пришлось продолжать его преемникам.

В стремлении снизить значение старых владельческих родов и подчинить их себе, первые фараоны XII династии опирались на новую служилую знать и на выдвигавшихся все больше и больше „неджесов", т. е. мелких землевладельцев, зажиточных ремесленников и торговцев.

Борьба за прочную власть в стране, постепенно завершившаяся успехом, далась двенадцатой династии нелегко, и если царствование сына Аменемхета I, Сенусерта I (1980—1935 гг. до х. э.) и явилось уже началом перелома в отношениях фараона и номархов, тем не менее сложность этих отношений не была еще изжита в течение всего XX века. Представители старой родовой знати неоднократно устраивали заговоры с целью захвата престола. Упоминания об этом сохранились и у Манефона, который говорит о насильственной смерти Аменемхета II, и в таких классических произведениях египетской литературы как „Поучение Аменемхета I" и „Синухет".

В первом из них говорится о попытке покушения на жизнь Аменемхета I. Повествование ведется от лица самого царя, который как бы обращается с наставлением к своему сыну и преемнику, Сенусерту I. Эти наставления проникнуты глубоким пессимизмом:

„Берегись подданных, ... не приближайся к ним и не оставайся один. Не доверяй брату, не знай друга, да не будет у тебя доверенного, ибо это бессмысленно. Когда ты спишь, то охраняй сам свое сердце, ибо в день несчастья не имеет человек поддержки..."

Далее описывается покушение на Аменемхета, организованное вельможами:

„Это было после ужина, когда наступила ночь. Я проводил час отдыха и спал на моем

ложе. Я устал и сердце мое начало склоняться ко сну. Но вот зазвенело оружие, замыслили против меня злое, и я уподобился червю пустыни. Я проснулся, чтобы сражаться, и я был один. И я увидел, что это схватка телохранителей. Я схватил оружие и прогнал злодеев".

Сложный дворцовый заговор лежит также в основе фабулы самого замечательного египетского литературного произведения — „Синухета". Повесть, действие которой начинается в момент смерти Аменемхета I, полна интереснейшими описаниями тайного заговора, имевшего целью лишить престола Сенусерта I, наследника старого фараона, которого последний еще при жизни предусмотрительно назначил своим соправителем.

Несмотря на эту сложную политическую борьбу, Аменемхету I удалось провести ряд серьезнейших мероприятий по укреплению экономического и военного положения страны. С первых же десятилетий XX века до х. э. было приступлено к коренному улучшению основы благосостояния Египта — оросительной системы. Учитывая все значение правильного использования Фаюмского озера, Аменемхет I начал строительство тех колоссальных ирригационных сооружений, которые были закончены только в царствование Аменемхета III и в результате которых оказалось возможным, во-первых, орошать земли Среднего и Северного Египта в течение всего года, собирая таким образом с одного участка по две жатвы в год, а, во-вторых, в значительно бóльших масштабах осваивать так называемые „высокие поля", т. е. земли, которые лежали выше предела нильского разлива и поэтому естественным путем орошаться не могли.

На ряду с укреплением хозяйства страны уже с первых лет царствования Аменемхета I начинается завоевание Нубии. В результате многочисленных походов, Египет покоряет значительную территорию, обладавшую большими природными богатствами, и уже в царствование Сенусерта I мы видим египетские укрепления у вторых порогов Нила. Одновременно идут и грабительские походы в Сирии.

Вызванные потребностью в сырье для развивавшейся ремесленной промышленности и в средствах для огромных строительных работ фараонов войны продолжаются в течение всего Среднего царства, обогащая и царскую казну, и господствующие классы. В то же время развивается и торговля как внутри Египта, так и за его пределами.

Общий хозяйственный подъем, рост ряда городских центров, чрезвычайно усилившееся значение Египта среди окружавших его стран — все это способствовало расцвету культуры, и время XII династии справедливо признается классическим и для литературы, и для искусства Древнего Египта.

Как мы видели выше, к началу XII династии Фивы уже имели свою художественную школу, которая несмотря на быстрый рост и крупные успехи, все же не стояла еще на достаточно высоком уровне.

Перенесение Аменемхетом I столицы на север не могло, разумеется, способствовать быстрому развитию фиванской школы, тем не менее, Фивы, родной город царей XII династии и один из важнейших опорных пунктов Юга, имели на протяжении всего Среднего царства не только видное, но и все более возраставшее значение. На ряду с постройкой первыми фараонами XII династии ряда храмов в Абидосе и Гелиополе и крупнейших архитектурных памятников заупокойного назначения в Фаюме, Фивы также были одним из наиболее тщательно украшавшихся городов страны. Лучшим показателем этого явилось сооружение первых зданий такого храма как Карнак, игравшего на протяжении многих веков роль не только главного всеегипетского святилища, но и памятника исторического, так как его колоннады и стены служили неизменными свидетельствами о делах или бездействии, силе или слабости каждого фараона.

На ряду с крупным храмовым строительством и с дальнейшим ростом фиванского некрополя, в Фивах, естественно, должна была все больше и больше ощущаться потребность в работе скульпторов и художников. Таким образом, рост фиванской школы был

обусловлен самой жизнью, и если эта школа и не смогла еще стать ведущей в течение всего XX века до х. э., тем не менее уже и в этот период она дала, как мы это увидим ниже, ряд таких произведений, которые выдвинули Фивы в число основных художественных центров страны.

В то же время перенесение столицы в Фаюм, а также и то исключительное значение, которое в связи с общей внешней политикой XII династии приобрела Дельта, неизбежно должно было привести с одной стороны к усилению в искусстве традиций Мемфиса и к использованию испытанных кадров его мастеров, а с другой стороны — к созданию в таких центрах, как Фаюм, новых художественных школ.

Не могли не иметь, далее, сильнейшего значения в общем развитии искусства Египта начала Среднего царства также и ряд таких местных школ, как школы Гермополя, Киса или Сиута, развивавшихся в период между VI и XII династиями и выросших в самостоятельные художественные центры с интереснейшими особенностями и определенными направлениями.

Дошедшие до нас памятники от времени двух первых фараонов XII династии, Аменемхета I и Сенусерта I, чрезвычайно показательны по своему количеству, разнообразию и высокому качеству, в особенности если мы учтем, что эти памятники являются только случайно уцелевшей частью всего того, что было за это время создано.

Раскопки доставили нам достаточно многочисленные статуи фараонов и частных лиц, не только происходящие из различных мест самого Египта, но частично найденные в Нубии, Передней Азии и на Крите.

Обзор их мы начнем с рассмотрения царских статуй.

Найденные до сих пор статуи фараонов XX века до х. э. по своему внешнему виду делятся на четыре типа. К первому типу относятся статуи, изображающие фараона сидящим на традиционном кубообразном троне с царским платком на голове и коротким передником на бедрах. Статуи второго типа, изображающие фараона идущим в таком же переднике и в различных головных уборах, встречаются реже первого. Третий тип — мумиеобразные царские статуи — широко применялся, как мы увидим ниже, как архитектурная деталь при декоровке стен или в качестве одного из способов оформления пилястров. Наконец, четвертым типом царских статуй следует считать сфинксов.

В качестве материала, как и в Древнем царстве, чаще всего употребляется камень, причем для памятников, созданных на севере, характерен гранит, тогда как в Фаюме и на юге было более распространено применение известняка.

Стилистически все царские статуи распадаются на различные группы; ниже мы дадим подробный анализ их стиля и попытаемся выяснить причины, обусловившие появление того или иного художественного направления. Однако, несмотря на различие этих направлений, следует сразу же отметить ряд черт, общих для статуй этого периода в целом.

Таковы например типичные для начала Среднего царства по сравнению со статуями Древнего царства изменения в форме головных уборов: прямая посадка „Северной“ короны вместо наклонной назад в Древнем царстве; толстые нагрудные лопасти головного платка, сгибающиеся теперь почти у самого плеча (а не на уровне уха, как в Древнем царстве) и следующие возможно ближе за линией плеч; двойная штриховка платка, полосы которого отличаются своей шириной; широкое тело урея и в особенности важная по сравнению с Древним царством новая деталь — впервые четко выработанная еще одна линия сгиба платка — височная, придающая законченность и четкость общему виду головного убора. Однако, на ряду с многими отличиями, статуи начала Среднего царства воспроизводят и ряд черт, типичных для памятников Древнего царства: сохраняется небольшой по сравнению с туловищем размер головного платка, не дающий общей линии контура для головы и плеч статуи; верхняя линия головы попрежнему слегка, но ровно выпукла и не имеет еще характерных впадин перед началом боковых лопастей платка, идущих, как и раньше, совершенно прямыми линиями; форма сторон трона прямоугольная, типичная для трона VI ди-

настии. Сохранение всех этих деталей не случайно — реставраторские тенденции XI династии не могли быть изжиты сразу [1].

При анализе царской скульптуры времени XII династии очень существенным является вопрос о назначении этих статуй. Ниже, в главе об архитектуре разбираемого периода, мы увидим, что в царских заупокойных сооружениях скульптура продолжала играть ту же роль, что и в Древнем царстве. Как и в храме при пирамиде Хефрена, в заупокойном храме Сенусерта I в Лиште стоит ряд статуй фараона, тесно связанных со всей идеей памятника в целом. Мы отметим далее и продолжение традиции XI династии по украшению пилястров храмов колоссальными мумиеобразными статуями царя (Карнак, Лишт, Абидос).

Однако, на ряду с этим мы встречаем теперь царские статуи совершенно иного назначения. Это статуи, которые ставились не в гробницах или пирамидных храмах, а в храмах, посвященных различным богам. Таким образом, статуи эти не были уже скрыты в замурованных сердабах или в изредка посещавшихся крайне ограниченной группой людей залах заупокойных царских храмов. Самое назначение их было новое: они не служили уже жилищем для двойника „Ка", заменяя тело в случае его порчи; они являлись теперь памятником, прославлявшим живого правителя страны. В этом совершенно новом назначении заключается шаг первостепенной важности, внесший огромные возможности для дальнейшего развития царской скульптуры и открывший придворным художникам путь к некоторому освобождению от сковывавшей их иконографической традиции. Далее, что крайне важно, такие статуи могли помещаться в уже построенные храмы, т. е. они не были, следовательно, заранее связаны в единый комплекс со зданием и не воспринимались как неотрывная от него часть [2].

Причины, обусловившие появление потребности в новом назначении царской статуи, лежат в совершенно ином по сравнению с Древним царством положении фараона в рассматриваемый нами период.

Мы уже говорили выше о той борьбе за укрепление своего положения, которую приходилось вести первым фараонам XII династии.

Вполне понятно, что в процессе этой борьбы первые фараоны XII династии в числе прочих средств прибегают и к средствам идеологического порядка. Всячески стремясь популяризировать себя, доказать правомочность и законность их обладания престолом, они не только возобновляют (пусть в меньших масштабах) строительство пирамид вблизи некрополей древних властителей страны, не только воздвигают новые храмы в различных крупных городах. Они идут дальше. Сенусерт I посвящает в Карнакский храм статуи своих предшественников—фараонов, при этом не только XI династии, но и Древнего царства, тем самым провозглашая себя законным преемником как Интефа Великого, так и Сахура, и Ниусерра. И не случайно, разумеется, именно в эту же эпоху появляются в храмах колоссальные статуи фараонов, утверждающие в сознании обитателей самых отдаленных областей долины Нила представление о новых властителях как о могучих царях, объединителях Египта и завоевателях окружающих его стран. Аналогичным образом подается образ царя и в литературе:

„Могучий это, действующий мощною рукою,
Храбрец, и нет подобного ему,
Когда видят его идущим на лучников
И бросающимся на врагов.
Сгибающий рога это и ослабляющий руки,
Не могут построить враги его рядов.
Мститель это, разбивающий лбы,
И никто не устоит перед ним...
Нет того, кто пустил бы стрелу его,
Нет того, кто натянул бы лук его.
Когда сражается он, не знает он границ,
Не щадит он и нет остатка...

Любит его город его больше, чем самого себя,
Ликует он ему громче, чем богу своему.
Идут мужчины и женщины, радуясь ему,
Ибо стал он царем".

(Из гимна Сенусерту I в „Повести о Синухете").

В связи с новым назначением эти статуи-памятники неизбежно должны были быть иначе задуманы, чем заупокойные статуи, и при выполнении их должны были быть найдены новые формы.

Первым таким изменением явилось резкое увеличение размера статуи. В то время как заупокойные статуи Сенусерта I в Лиште только незначительно превышают размеры аналогичных статуй Хефрена (от 1,94 *м* до 1,99 *м* у Сенусерта против 1,68 *м* у Хефрена), статуя Аменемхета I из храма в Танисе достигает 2,68 *м*, а статуя Сенусерта I — 3,44 *м*.

На ряду с увеличением размера статуи и самое тело фараона изображается исключительно сильным и развитым, с еще более по сравнению со статуями Древнего царства (не говоря уже о заупокойных царских статуях Среднего царства) подчеркнутой мощью и крепостью членов. Основное же изменение заключается в самом существе произведения. Развитие статуи-памятника, прославляющего определенного правящего властителя, неизбежно должно было пойти по пути преодоления отвлеченного образа царя-бога и, наоборот, отражения конкретных черт, свойственных именно данному человеку. Иными словами, вставала задача создания р е а л и с т и ч е с к о г о ц а р с к о г о п о р т р е т а. И действительно, история развития царской скульптуры от Аменемхета I до Сенусерта III это есть по существу история борьбы египетских скульпторов Среднего царства за реализм против мертвящей рутины идеализирующего канона.

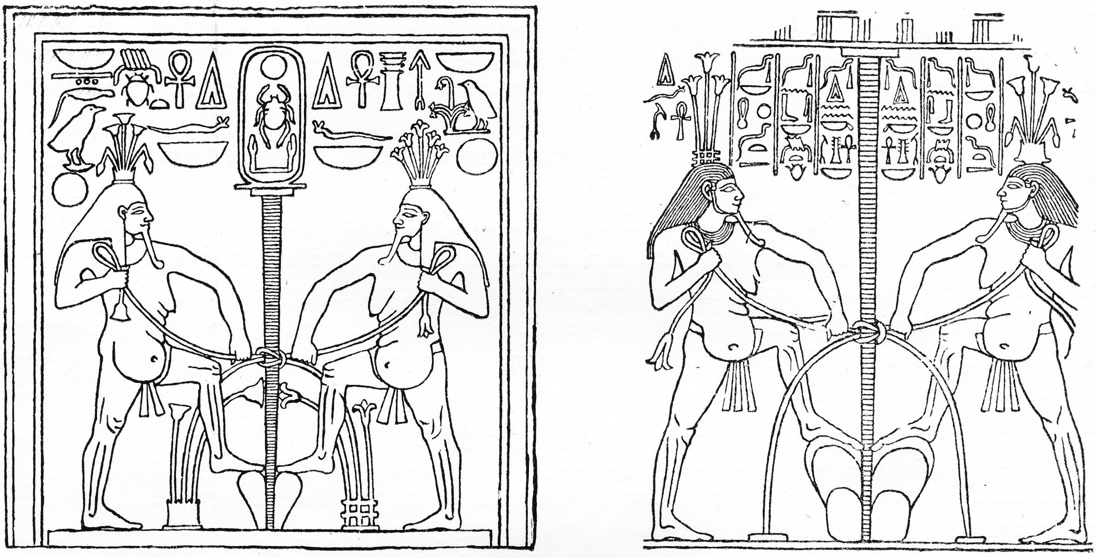
Это изменение трактовки образа фараона происходило в течение ряда поколений, чрезвычайно постепенно и медленно, однако, наличие его ясно видно при сопоставлении между собою даже различных статуй одного Сенусерта I. Сравнительный анализ заупокойных статуй этого фараона из Лишта и головы его сфинкса из Карнака со статуями-памятниками из храмов Таниса показывает все различие в трактовке этих произведений, несмотря на внешнее сходство ряда упомянутых выше отдельных черт, вообще характерных для статуй этого периода.

Голова сфинкса из Карнака *(табл. IX, а)* определенно продолжает традиции фиванского искусства XI династии. Как на статуе Ментухотепа III, определяющей все строение лица чертой являются условные, очень широкие, полосы бровей и век, причем последние продолжаются по вискам. Они попрежнему идут параллельно краю платка, образуя прямую линию над глазами. Плоские, чуть наискось поставленные глаза как бы лежат на поверхности лица, орбита не чувствуется, глазное яблоко почти не моделировано. Рот, сравнительно небольшой, схематичен и невыразителен; толстые губы обведены одной линией, приобретая очертание почти правильного удлиненного овала. Все лицо, лишенное малейшего движения, производит впечатление безжизненной маски.

Заупокойные статуи из Лишта *(табл. IX, б)* по качеству работы стоят значительно выше головы карнакского сфинкса. Стилистически они также отличны от него мягкостью трактовки и лица и тела, отсутствием резких линий, заглаженностью очертаний мускулов, прямо поставленными, хотя и плоскими глазами, значительно более разработанной моделировкой рта и щек. Основные черты стиля этих статуй продолжают таким образом традиции официального направления мемфисского искусства, а совершенство обработки камня, законченность отделки и общее изящество точно выработанных форм говорят об уверенном резце опытного придворного мастера.

Однако, несмотря на все свое качественное и стилистическое отличие от головы карнакского сфинкса, статуи из Лишта принадлежат к тому же разряду произведений, дающих идеализированный абстрактный образ фараона-бога, и являются в сущности дальнейшим развитием типа, созданного еще в Древнем царстве.

В полной противоположности со стилем разобранных статуй находится стиль статуй-памятников Сенусерта I. Найденные в Танисе, Мемфисе и Александрии и являющиеся прямым продолжением замечательной, но к сожалению сильно фрагментированной статуи Аменемхета I из Таниса *(табл X)* они вносят вместе с последней новое начало в историю египетского портрета. Самая структура лица задумана здесь в совершенно ином плане. Глаза уже не лежат прямо и плоско почти на уровне всего лица, они поставлены наклонно и сидят гораздо глубже в орбите под выпуклыми резкими линиями бровей. Заметно усиливается вся моделировка лица, в котором постепенно начинает ощущаться костяк. Отмечаются выпуклости лба, скулы. Особенно же поразительное изменение происходит в положении условных линий бровей и век. Они уже не идут параллельно к головному убору; вместо прежней прямой, широкой и плоской полосы, брови теперь отчетливо изгибаются над глазом, опускаясь с одной стороны к переносице, а с другой стороны к виску. Таким образом они еще больше подчеркивают глаз и усиливают его глубину. Перестав быть определяющим моментом лица и утратив свое прежнее назначение — подчеркивать бесстрастность и спокойствие явно идеализированного образа, линии, служащие условным продолжением век на висках, в сущности становятся уже бесцельными. И, действительно, как мы увидим ниже, следующим решительным шагом по пути дальнейших поисков реалистического портрета будет полное уничтожение этих полос.



15. Рельефы на статуях Сенусерта I:

а) из Лишта. б) из Таниса.

Крайне существенно, что внедрение реалистических элементов идет не только по линии разработки самой фигуры царя, оно заметно даже в таких деталях, как рельефы с изображениями символической сцены объединения Египта, украшающие боковые стороны трона. На этих рельефах обычно изображаются два бога — покровители Южного и Северного Египта*, которые связывают узлом геральдические растения обеих частей страны вокруг иероглифа, обозначающего понятие „соединения“. Сравнивая подобные рельефы на статуях из Лишта *(рис. 15,а)* и из Таниса *(рис. 15,б)*, мы и здесь встретим то же стилистическое различие. В танисских рельефах больше движения и жизни, рельефы же из Лишта кажутся по сравнению с ними статичными и тяжелыми. Пропорции тел в Танисе длиннее, члены тоньше, крепче, мускулистее. Самые позы фигур имеют другой характер, они гораздо напряженнее

* Или два Нила, что чаще, или Гор и Сет.

и выразительнее. Согнутая нога каждого бога опирается на знак соединения всей ступней, отчего нога кажется стоящей значительно крепче, чем на изображении из Лишта. Нога эта согнута у танисских фигур круче, под более острым углом, так, что линия второй, прямо стоящей ноги выступает за линию руки, чем достигается впечатление большего упора фигуры бога, который как бы прилагает все свои силы, чтобы как можно прочнее стянуть символический узел объединения страны. Это впечатление усиливается чрезмерной длиной вытянутой ноги. Концы стеблей растений с цветами очень удачно отведены под локти фигур, чем не только заполняется пустое на лиштских рельефах пространство, но, что важнее, придается гораздо больше живости и движения всей композиции.

Новые черты, постепенно проникавшие таким образом в царскую скульптуру, в связи с изменением предъявляемых к ней требований, занимали в ней все более и более прочное положение. Они не могли в свою очередь не отразиться и на заупокойных статуях фараонов. И если мы обратимся к самым поздним образцам заупокойных статуй Сенусерта I, к двум деревянным статуэткам из Лишта *(табл. XI,а)*, найденным в 1914 г. в гробнице Имхотепа, хранителя царской печати и верховного жреца города Гелиополя, то мы увидим здесь весьма показательные отступления от стиля разобранных выше более ранних по времени статуй из того же Лишта и головы сфинкса из Карнака. Эти статуэтки, раскопанные экспедицией Нью-Иоркского Метрополитэнского музея, изображают фараона идущим с посохом в руках; на одной из них он изображен в белой короне Южного Египта, на другой — в красной короне Севера. Лица их, явно портретные, отражают несомненное влияние новых исканий: брови идут дугой, несмотря на наличие рельефных условных полос, продолжающих веки, рот большой, отмечена моделировка щек и глазных яблок, чувствуется орбита. Ничего подобного мы не видели на заупокойных статуях раннего Среднего царства, для этого должны уже были появиться статуи, найденные в Танисе и Александрии.

Отмеченному нами постепенному проникновению реалистических черт в царские статуи, на ряду с новым их назначением, в значительной мере должен был помочь и тот факт, что уже гораздо раньше реалистические тенденции нашли свое выражение в статуях частных лиц, которые еще в Древнем царстве дали яркие реалистически трактованные образцы.

В Среднем царстве в этом реализме статуй частных лиц появляется нечто новое, связанное с теми задачами, которые данная эпоха выдвигала перед скульпторами, создававшими и эти статуи.

Начиная с отдельных вещей XI династии (статуэтка Месехти из Сиута) и далее, в начале XII династии, мы имеем ряд таких чрезвычайно интересных для истории реализма в египетском искусстве памятников как статуэтки Нахта из Сиута, Имеретнебес *(табл. XI,б)* и в особенности группы мемфисских жрецов, Схотепйебраанха и его сына Небпу [3] *(табл. XII,а)*.

Эти статуи, может быть не всегда выполненные первоклассными мастерами, отмечены своеобразными чертами несомненно реалистического творчества. Так, характерно стремление показать возраст изображаемого человека, как это можно видеть на известной статуэтке старика *(табл. XII,б)* или на упомянутой выше группе Схотепйебраанха и Небпу *(табл. XII,а)*. Неизвестный скульптор чрезвычайно удачно сумел противопоставить молодому лицу Небпу, с крепкими мускулами, гладкой кожей и энергичным ртом, лицо его старого отца, обрюзгшее, изрезанное глубокими морщинами, с характерно опущенными углами старческого рта. Эта группа исключительно важна для прослеживания путей развития скульптуры Среднего царства; в голове жреца-отца в сущности уже заложено все то, что в будущем приведет к созданию непревзойденных шедевров египетского реалистического искусства — голов Сенусерта III. А ведь этот портрет Схотепйебраанха создан в конце царствования Аменемхета I или в начале царствования Сенусерта I, т. е. почти за сто лет до появления портретов Сенусерта III. И если мы выше отмечали наличие реалистических черт в статуях-памятниках Аменемхета I и Сенусерта I по сравнению их с заупокойными цар-

скими статуями, то сопоставление их с разбираемыми статуями частных лиц показывает значительно больший реализм последних.

Чрезвычайно интересными образцами реалистически трактованной мелкой скульптуры этого времени является также чудесная статуэтка спящего негра. выполненная с полным нарушением столь обязательного для египетских статуй закона фронтальности *(табл. XII, в)*,[4] и в особенности четыре костяные фигурки, найденные в Лиште, в гробнице вельможи Хепи, современника Сенусерта I *(табл. XIII)*. Эти статуэтки были укреплены на общей подставке так, что они могли двигаться. Они изображены пляшущими и, судя по тому, что они лежали у входа в погребальную камеру гробницы, возможно являлись апотропеями. Во всяком случае, культовое их назначение несомненно. Реализм этих фигурок совершенно необычен. Каждое лицо имеет свое особое выражение. Очень тонко и тщательно отмечены все детали лица — впадины щек, веки, складки кожи на лбу, под глазами, в углах глаз и губ. Сделанные превосходным мастером, эти фигурки являются замечательным свидетельством реалистического творчества египетских скульпторов начала XII династии.

Это наличие реалистически трактованных произведений не могло, разумеется, не оказать своего влияния на придворную скульптуру в ее начавшихся поисках по созданию реалистического образа фараона.

Чрезвычайно показательно, что это влияние статуй частных лиц на царскую скульптуру происходит именно в разбираемый нами период. Ничего подобного в Древнем царстве не могло иметь места, несмотря на наличие и в то время реалистически трактованных статуй частных лиц, и возможность появления этого факта теперь объясняется изменением взаимоотношений самого царя и знати. Фараон начала Среднего царства и в частности Аменемхет I не был уже для высшего жречества и вельмож своего времени тем, чем были Хеопс или Хефрен для окружавших их знатнейших людей государства, — т. е. в первую очередь главой их рода, облеченным всеми тесно сросшимися с таким главой еще с времен родового строя представлениями о свойственных ему в силу его положения божественно-магическнх функциях, а в связи с этим и о неоспоримых его привилегиях и качественно-огромной дистанции между ним и остальными вельможами. В Древнем царстве фараон не только вершина государственного аппарата и царь, распоряжающийся своими наместниками и чиновниками, но и старший в роде для огромного большинства этих „вельмож“ и „чиновников“, являющихся его сородичами. Не следует забывать, что кладбища вокруг пирамид в Дашуре, Гизэ и Саккара, — это не просто некрополи, где высшие чиновники государства стремятся быть погребенными поближе к своему царю, но это в первую очередь родовые кладбища, где гробницы членов рода группируются по естественному праву вокруг гробницы главы их рода. Фараон же Среднего царства, в особенности начала Среднего царства, связан иными отношениями со своими вельможами, которые и смотрят на него иными глазами. Он не только не глава их рода, а он представитель одного из многочисленных родов местной знати, да еще при этом отнюдь не древнейшего и не славнейшего из них рода, происходящего к тому же из области без истории и из города без традиций.

Это изменение взаимоотношений и взаимооценок между вельможами и фараоном, неизбежно приведшее к важнейшим изменениям и в психологическом восприятии и власти фараона, и самой его личности, постепенно сократило бывшую некогда огромной канонически-принципиальную разницу в иконографии царской и нецарской статуи. Черты реализма, допустимые в статуях вельмож и жрецов, смогли теперь получить доступ и в трактовку статуй фараонов.

С другой стороны, беря к себе на службу (той или иной ценой) номархов ранее непокорных областей, Аменемхет I не мог не впитать в себя какой-то степени и их художественных вкусов; вернее, не мог не окружать себя обстановкой, предметами, произведениями искусства, отвечавшими художественному вкусу этих представителей культурнейших центров Среднего и Северного Египта, а, следовательно, должен был и привлекать к себе мастеров

создавших эти произведения и выделывавших предметы этой обстановки. Этому могло способствовать также и то, что потребностям самого Аменемхета I, выходца из среды поместной знати, быть может, в значительно большей степени отвечали художественные нововведения при дворе какого-нибудь меирского Сенби, чем безжизненное реставраторское подражание отжившим образцам древнего придворного мемфисского искусства.

Художественные же школы дворов номархов этого времени представляли собой чрезвычайно интересное явление, которое оказывало существенное влияние и на развитие придворного искусства.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] См. Evers, Staat aus dem Stein, т. II, § 119, 36, 58, 65, 139, 79, 75, 77, 78, 332.

[2] См. Evers, Staat aus dem Stein, т. I, стр. 23 сл.

[3] Encyclopédie photographique du Musée du Louvre, т. II, табл. 43—46. Evers, ук. соч. т. I, табл. 19.

[4] Ср. фигуру спящего пастуха из рельефов гробницы в Меире, Blackman, Meir, т. I, табл. X, второй ряд.

ЛИТЕРАТУРА

Evers, Staat aus dem Stein. Bissing, Denkmäler. Maspero, L'Egypte. Maspero, Essais. Steindorff, Die Kunst der Ägypter. Schaefer-Andrae, Die Kunst d. alten Orients. Budge, Egyptian sculptures in the British Museum. Gautier et Jéquier, Fouilles de Licht, MIFAO, VI. Gautier et Jéquier, Fouilles de Licht, Rev. Arch. 3-e Série, XXIX, 1896, стр. 36—70. Petrie, Tanis. Литературу о статуях из Таниса см. у Porter and Moss, Topographical Bibliography, т. IV, стр. 18. Borchardt, Statuen und Statuetten. Legrain, Statues et statuettes. Encyclopédie photographique du Louvre, т. II. Mogensen-Glyptothèque Ny Carlsberg. La collection égyptienne. Capart, Documents. Holwerda-Boeser, Rijksmuseum van Oudheden, Leiden, т. II. Bull. M. M. A., II, November, 1934, стр. 36. Fechheimer, Plastik. Fechheimer, Kleinplastik. В. В. Павлов, Очерки по искусству Древнего Египта. В. В. Павлов, Скульптурный портрет.

Глава III

МЕСТНЫЕ ШКОЛЫ XX ВЕКА. СКУЛЬПТУРА

Вопрос о местных художественных школах является одним из крайне важных вопросов истории египетского искусства времени Среднего царства.

Раскопки гробниц Лишта, Меира, Сиута, Абидоса, Фив и других центров дали очень интересный материал, к сожалению, далеко не полный и в отношении скульптуры не всегда достаточным образом документированный. Ряд местностей пока еще представлен крайне малочисленными памятниками, к тому же относящимися иногда к сравнительно небольшому отрезку времени и не позволяющими проследить развитие данной местной школы на протяжении всего Среднего царства. Но и имеющийся материал до сих пор еще по существу никак не систематизирован и не изучен, так как ни разу не были подобраны и опубликованы полностью все памятники (и скульптура, и рельефы, и росписи) какой-нибудь одной местности.

В особенности плохо обстоит дело с изучением скульптуры, так как если в отношении определения стиля росписей и рельефов отдельных местностей кое-что и было сделано, то, к сожалению, этого никак нельзя сказать о скульптуре.

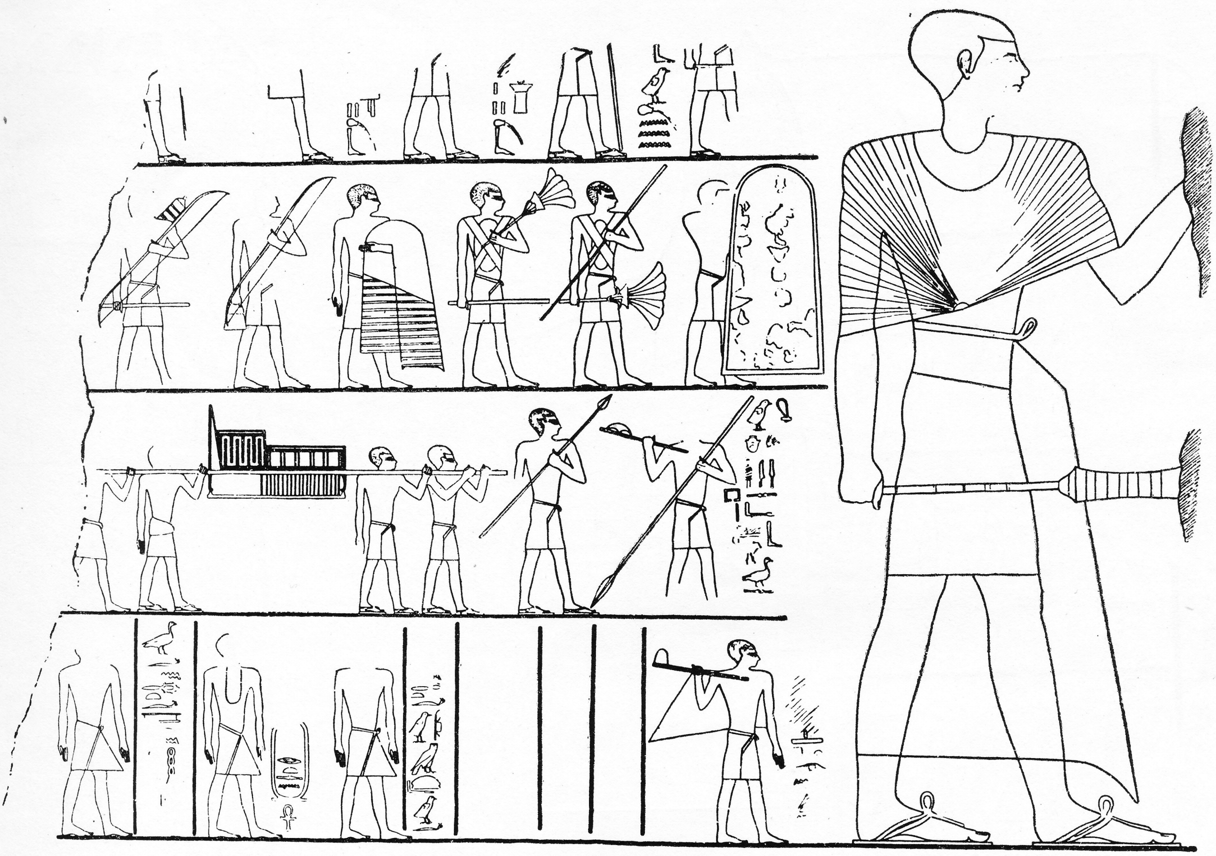
Все же, несмотря на эти трудности, сопоставление ряда статуй, дошедших до нас из различных мест Египта, дает, как мне кажется, возможность установить ряд характерных для каждой местности стилистических особенностей.

При выявлении этих особенностей, однако, необходимо учитывать следующие обстоятельства.

Во-первых, не всегда место находки той или иной статуи определяет и место ее изготовления. В ряде случаев в силу различных причин художники работали не только в своем родном городе. Отдельные прославившиеся в своих номах талантливые художники могли привлекаться для работы при дворе фараона, точно так же как могущественные номархи, занимавшие высшие должности в государстве и бывшие первыми лицами в стране после царя, могли, конечно, иметь в своем распоряжении при сооружении своих гробниц или статуй не только местных мастеров, но и известнейших скульпторов и художников столицы.

Так, статуи сиутского номарха Хапджефаи и его жены Сенуи, найденные в Нубии, где Хапджефаи был наместником [1], вряд ли следует считать произведениями местной школы в Керма; очевидно, Хапджефаи привез с собой в Нубию мастеров из Египта.

Во-вторых, сравнивая между собою отдельные статуи, нельзя забывать о наличии двух иконографически совершенно различных типов статуй, „идеалистического“ и „реалистического“, которые в силу требований заупокойного ритуала ставились в одну и ту же гробницу и изо-

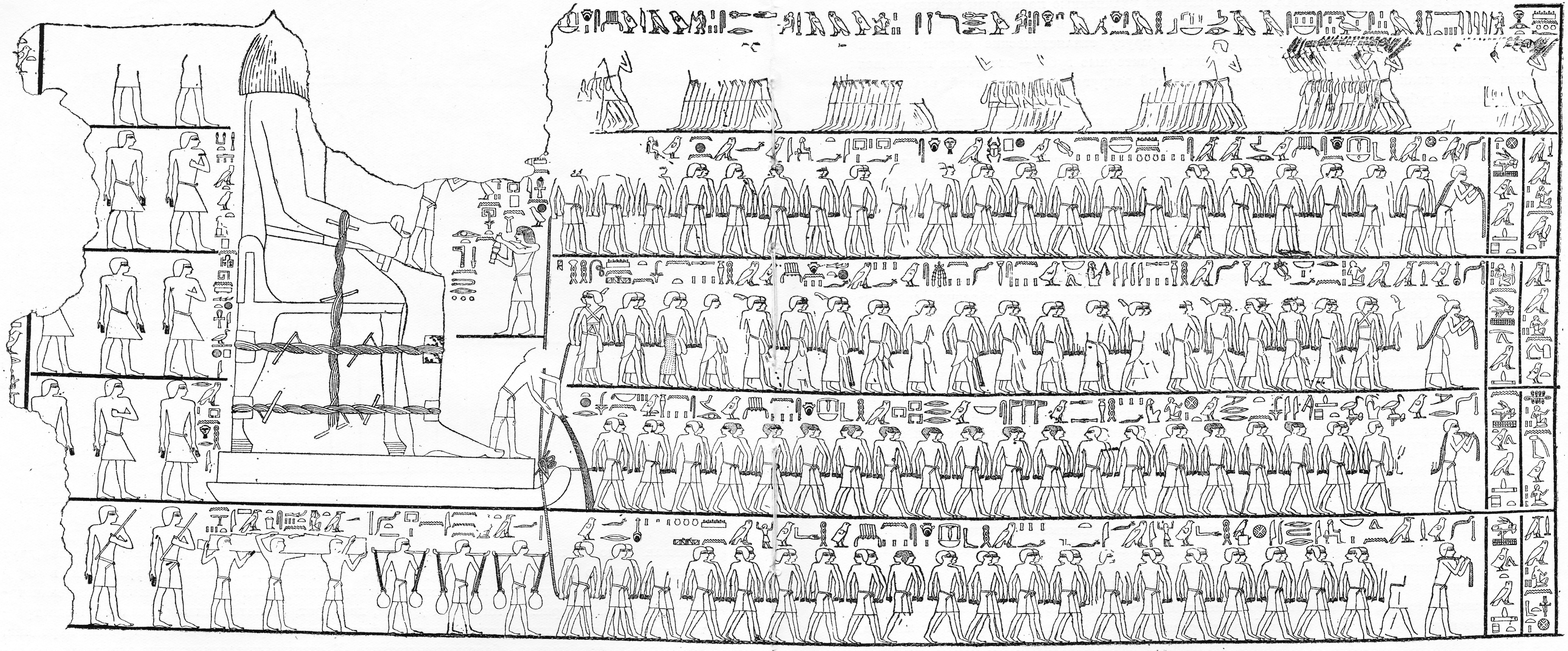


16. а). Рельеф из гробницы Тхутихотепа, номарха Заячьего нома: перевозка колоссальной статуи номарха. (Левая сторона — номарх и его свита).

бражали одно и то же лицо [2]. Из найденных в ряде гробниц Древнего царства двух таких различно трактованных статуй одна, изображающая владельца гробницы в официальном парике эпохи и в коротком узком переднике, всегда дает отвлеченный, „идеалистический“ образ умершего, тогда как другая, наоборот, является живым, реалистически трактованным его портретом; одеждой в последнем случае служит длинный, широкий передник, на голове надета плотно облегающая повязка. К статуям последнего типа относятся, как известно, такие шедевры реалистического искусства Древнего царства, как статуи Каи („Луврский писец“), „Каирского писца“, Каапера („Сельский староста“), Ранофера, меирского номарха Нианхпепикем и другие. Каждая из этих статуй имеет и своего „идеалистического“ антипода, значительно менее популярного среди широких кругов искусствоведов. Аналогичные два типа изображений одного и того же лица имеются в гробницах Древнего царства и на рельефах.

Наличие в одной гробнице двух таких различных, вследствие разного своего ритуального назначения, типов статуй имеет место и в Среднем царстве; достаточно указать хотя бы на статуи хранителя печати Нахта из его гробницы в Сиуте *(табл. XIV)*. Это обстоятельство необходимо постоянно иметь в виду при сравнении между собою отдельных статуй из разных областей, иначе мы рискуем, сопоставив „идеалистическую“ статую из местности X с „реалистической“ статуей из местности Y, вывести заключение, что для школы из Y характерен реализм, тогда как в X он отсутствует. Нельзя, следовательно, сравнивать между собою, как это сделал Биссинг, „идеалистическую“ статуэтку из Эль-Амра с „реалистической“ статуэткой Нахта из Меира [3]. Такие сопоставления, не учитывающие специфики изучаемого материала, не дадут ничего, будучи основаны на чисто внешнем анализе памятников,

*



16. б) Рельеф из гробницы Тхутихотепа, номарха Заячьего нома. Перевозка колоссальной статуи номарха. Эль-Берше. (Правая сторона).

оторванных от их конкретной исторической среды и взятых без учета всего сложного комплекса связанных с ними идей, в результате которых они и были созданы именно так, а не иначе.

Прежде чем перейти к непосредственному разбору скульптуры различных центров, следует отметить, что позы заупокойных статуй в период Среднего царства в основном повторяют позы статуй Древнего царства. Мы встречаем и стоящую фигуру с выдвинутой вперед левой ногой, и сидящую на кубообразном троне, и группы. Однако, на ряду с прежними типами статуй появляется и новый — заупокойная статуя в виде сидящего на корточках человека, все тело которого закутано в широкий плащ так, что видна только голова [4].

В первой главе этой части мы уже отмечали, что во времена XI династии среди провинциальных художественных центров наиболее видными были резиденции номархов Заячьего, Сиутского и Антилопьего номов, унаследовавшие древние традиции Мемфиса. На ряду с этими городами постепенно поднималась фиванская школа, все больше и больше развивавшаяся в течение всей XI династии.

Первая половина XII династии является временем наивысшего расцвета провинциального искусства Египта. Именно в этот период здесь создаются шедевры, считающиеся непревзойденными образцами египетского искусства, как знаменитые птицы и кошка Бени Гасана или „тощий“ и „толстый“ пастухи Меира.

И в этот период, как и раньше, ведущими центрами оказываются номы Среднего Египта. Гробницы номархов Сиута (13-й ном), Киса (Кузы, 14-й ном), Шмуну (Гермополь, 15-й ном) и Антилопьего нома (16-й ном) дают нам наиболее замечательные произведения.

Мы уже видели прекрасную алебастровую статуэтку Месехти из Сиута времени XI династии, с определенным реализмом передающую крепкую фигуру широкоплечего сильного человека.

С творчеством сиутских скульпторов XX века знакомят нас статуи хранителя печати Нахти, ряд женских статуй (Хенну и других) и, наконец, статуэтки „носительниц даров“ [5]. Думается, что мастерами этой школы созданы и статуи номарха Сиута Хапджефаи и его жены Сенуи, но о них ниже.

Для статуй сиутской школы XX века характерны удлиненные пропорции немного сухощавых тел, придающие всей фигуре известную легкость. Лица, в ряде случаев несомненно портретные, сохраняют тем не менее общие всему кругу стилистические черты: прямой нос, скульптурно отмеченные брови и концы век, характерные губы — отчетливо видны вся верхняя губа и полная нижняя, с резко подчеркнутой закругляющейся линией, вследствие чего от нижней губы падает тень.

Из отдельных памятников остановимся на одной из статуй хранителя печати Нахти и на луврской „носительнице даров". Статуя Нахти *(табл. XV)* принадлежит к „реалистическому" типу заупокойных статуй. Размер ее, особенно для деревянной скульптуры, довольно значителен — 1,75 *м*. Тело выдержано в типичных для Сиута удлиненных пропорциях и отмечено хорошей моделировкой плеч, ключиц, всей мускулатуры груди и живота. Контур головы, поставленной на длинной шее, точен и четок, линия его неуклонно поднимается вверх от лба, достигая самой высокой точки почти над затылком. В этом контуре уже выработана линия, которую мы встретим на головах царских статуй второй половины Среднего царства и из которой впоследствии разовьются очертания голов статуй XVIII династии.

Луврская „носительница даров" *(табл. XVI)* является чудеснейшим образцом деревянной скульптуры Сиута. Будучи в сущности рядовым памятником, одной из многочисленных фигурок, которые ставились в гробницы в числе погребального инвентаря, она тем более показательна для высокого уровня искусства сиутских мастеров. Необычайное изящество всей фигурки, стройность ее членов, гармоничность линий рук и ног, прелестная головка — все это особенно замечательно для памятника такого порядка. Характерно, что и ее лицо отличается теми же чертами, которые мы отметили выше, как типичные для школы Сиута.

Теми же чертами „сиутского" стиля отмечена и упомянутая выше прекрасная статуя Сенуи *(табл. XVII)*, жены сиутского номарха Хапджефаи, и, несмотря на находку ее в Нубии, где Хапджефаи был наместником, мне все же казалось бы вполне возможным считать эту статую произведением какого-то крупного сиутского скульптора.

Меирская школа времени XII династии представлена немногочисленными, но чрезвычайно характерными памятниками. В большинстве случаев это деревянные статуэтки, значительно меньшие по размерам, чем сиутские (от 20 *см* до 30 *см*)[6]. Известны также и несколько бронзовых статуэток (от 68 *см* до 107 *см* высотой)[7].

Стиль всех этих статуэток отличен от сиутских. Для них типичны короткие, точно приплюснутые головы, большие рты, толстые губы, подчеркнутые скулы и в особенности резко отмеченная мускулатура груди, хорошо развитой и рельефно отделенной от живота. Эта горизонтальная черта под грудью, как бы перерезающая статую на две неравные части, короткую верхнюю и более длинную нижнюю, является чрезвычайно показательной для меирских статуэток.

Очень существенно, что эти отмеченные нами стилистические особенности имеются уже и на меирских статуэтках времени VI династии. Достаточно сопоставить бронзовую статуэтку Нахта или деревянную статуэтку Хэпикэм того же времени со статуэткой Нианхпепикэм, одного из номархов Меира VI династии[8], чтобы в этом убедиться. Несмотря на некоторую, но и то очень незначительную удлиненность пропорций статуэтки Нахта, обе фигурки необычайно близки *(табл. XVIII, а и б)**.

С другой стороны, эти же отличительные черты сохраняются и позже; так, мы видим их на фигуре номарха Меира и верховного жреца богини Хатор Уххотепа, сына номарха Уххотепа и Хени Средней, жившего уже во вторую половину XII династии и изображенного

---

* Наличие уже в то время скульптурной мастерской при дворе меирского номарха подтверждают и рельефы из гробницы номарха Пепианха младшего, показывающие изготовление различных статуй номарха. Эти рельефы занимают целую комнату в гробнице и свидетельствуют об очень большом количестве делавшихся статуй. J. E. A., т. III, табл. XXXIX.

вместе с двумя своими женами и дочерью в общей статуарной группе темного гранита (Каирский музей) *(табл. XVIII, в)*.

Однако, на меирских статуэтках другого назначения, относящихся к тому разряду, который мы условно назвали выше заупокойными статуэтками „идеалистического“ типа, этих стилистических особенностей мы не встретим [9]. Предназначенные дать отвлеченный образ умершего, такие статуэтки, естественно, не могли отличаться реализмом трактовки. И здесь, в Меире, как и в других местах, им свойственны идеализированные, мало выразительные тела, спокойные, бесстрастные лица. Качество выполнения может быть лучше (как у статуэтки неизвестного) или хуже (как у грубой фигурки Хнумхотепа), но общее впечатление безжизненности остается одинаковым.

Недостаток материала, к сожалению, не позволяет нам судить об особенностях стиля скульптурных школ 15 и 16 номов. Гробницы номархов этих областей сохранили нам только жалкие остатки колоссальных заупокойных статуй, высеченных из скалы в нишах погребальных камер [10]. Это тем более досадно, что знакомство со скульптурными произведениями данных центров было бы особенно важно. О высоком уровне работы их мастеров свидетельствуют уже интереснейшие цветные рельефы и росписи на стенах гробниц номархов в Эль-Берше (15-й ном) и Бени Гасане (16-й ном). Несомненно, что и монументальная скульптура достигла здесь крупных успехов.

Перевозка одной из стоявших здесь некогда колоссальных статуй показана на рельефе в гробнице номарха Тхутихотепа *(рис. 16)*.

Статуя эта, согласно надписи, была сделана из прекрасного хатнубского алебастра и достигала в высоту 13 локтей, т. е. равнялась приблизительно $6^1/_2$ метрам.

Номарх изображен сидящим на троне, в позе и одеянии, свойственным статуям фараонов.

Перевозка такой громадной статуи, высеченной к тому же из редкой по своим размерам и потому особенно ценной глыбы алебастра, представляла собою огромные трудности и требовала применения большого количества человеческих рук. Надпись, сопровождающая изображение, сообщает, что для этой работы были привлечены представители различных слоев населения гермопольского нома.

На изображении перевозки перед нами четыре отряда людей; каждый из этих отрядов тянет один из канатов, прикрепленных к салазкам, на которых возвышается колосс. Два средних каната тянут отряды воинов и жрецов гермопольского нома, два крайних — отряды жителей западной и восточной части нома. Характерны одеяния отрядов. Люди в крайних рядах одеты в обычные короткие набедренные повязки — передники, причем большинство людей имеет хотя и разные, но тоже обычные прически. Воины и жрецы по своему внешнему виду резко отличаются от этих рядов. Одеждой воинов является то длинный, то короткий передник, но обязательно расходящийся спереди, чтобы не мешать быстрым движениям [11]; волосы их по обычаю туго завиты и лежат на головах шапками, причем у некоторых в волосах воткнуто страусовое перо. Головы жрецов изображены, согласно ритуалу, бритыми.

Счастливый случай сохранил нам имя творца колоссальной статуи Тхутихотепа: на разбираемой сцене позади статуи номарха идет человек, над которым написано, что это скульптор Сеп, сын Нахтанха. Перед нами, очевидно, крупнейший представитель гермопольских скульпторов конца XX — начала XIX веков до х. э., бывший, несомненно, вообще одним из наиболее видных египетских мастеров своего времени. Помимо него мы из той же сцены знаем и имена художника, расписывавшего гробницу Тхутихотепа, и архитектора, строившего эту гробницу и руководившего вместе с Сепом, сыном Нахтанха, перевозкой заупокойной статуи номарха. Первый из них, по имени Аменианху, изображен воскуряющим ладан перед статуей; второй, Сеп, сын Абкау, идет позади самого Тхутихотепа вместе с его сыновьями.

Таким образом, перед нами три человека, принимавшие виднейшее участие в создании замечательных гробниц гермопольских номархов времени XII династии. Приходится еще раз

пожалеть, что их произведения дошли до нас только частично и, в особенности, что их монументальные скульптуры остались для нас неизвестными.

Памятники из Дашура, Лишта и Иллахуна, к сожалению, не опубликованы в достаточном количестве [12].

Статуэтки Дашура отличаются крупными головами с лицами, широкими в верхней части и узкими книзу. Очень широкие в плечах тела резко сужаются к талии, вследствие чего вся верхняя часть фигуры, с большой головой, кажется гораздо тяжелее нижней.

На ряде статуй из Лишта и Иллахуна мускулы груди даны с мягкими переходами; в противоположность статуям Меира, туловище не перерезано резкой горизонтальной складкой под грудью, а на нем, наоборот, отчетливо дана вертикальная линия живота (статуи Сасебека, Нахта, Сенусертанха) [13]. Однако, некоторые статуи из этих же мест дают резкую трактовку мускулов груди и живота, утрированно показывающую анатомическое строение тела (деревянная статуэтка Нахта, статуя Интефа, сына Себекуниу и Сенет) [14].

По количеству дошедших до нас скульптурных памятников разбираемого времени первое место занимает Абидос. Считавшийся местом погребения царя мертвых бога Осириса Абидос, в связи с широкой популяризацией культа последнего в период Среднего царства, становится подлинным всеегипетским некрополем, так как отныне каждый более или менее состоятельный египтянин считал необходимым если не быть в действительности похороненным в Абидосе, то хотя бы иметь там какой-нибудь памятник заупокойного назначения. Пышные гробницы вельмож, дублирующие их подлинные гробницы в разных городах, окружали храм Осириса, небольшие подобия гробниц и многочисленные стелы, сооружавшиеся менее состоятельными людьми, вмуровывались в стены храма, и масса статуй и статуэток, самых различных размеров и материалов, из поколения в поколение посвящалась в это известнейшее в стране святилище.

Наиболее подходящими позами для изображения молитвенного созерцания господина мертвых Осириса были, разумеется, обычные позы адорантов — коленопреклоненная фигура, далее сидящая на земле со скрещенными ногами и стоящая фигура с руками, опущенными вдоль тела [15]. Сидящие и коленопреклоненные фигуры часто сплошь закутаны в плащи, стоящие обычно одеты в подпоясанные под грудью длинные передники, широко выступающие спереди перед животом. На головах — платки, гладкие и полосатые.

Для стиля абидосских памятников характерна общая мягкость трактовки всей фигуры. В моделировке мускулов резкие линии отсутствуют, тела кажутся несколько расслабленными. Даже там, где грудь и отмечается линиями, это делается чрезвычайно легко, линии отнюдь не прямые, как в Меире, а, наоборот, они мягко и волнообразно изгибаются. Лица широкие, скуластые, с широко расставленными глазами. Верхняя губа не приподнята и не видна полностью, как на статуях Сиута, обе губы здесь плотно сжаты и даны одной линией.

Помимо заупокойных статуй вельмож, найденных в их гробницах в различных областях Египта, в этих же гробницах было найдено большое количество небольших деревянных статуэток, изображавших тех людей, которые должны были обслуживать дух умершего вельможи на том свете и окружать его там такой же обстановкой полной обеспеченности, к которой он привык при жизни. Эти статуэтки изображают как отдельных людей, так и целые группы. Перед нами — пастухи, воины, ткачихи, гребцы *(табл. XXXVI).* Качество работы этих статуэток не высоко; лица их часто едва намечены, пропорции не всегда соблюдаются, раскраска груба. Это ремесленная продукция, изготовлявшаяся в большом количестве для удовлетворения требований заупокойного культа. Однако, они очень интересны по разнообразию положений, которое мы у них постоянно обнаруживаем в нарушение того канона, который был обязателен для каждого художника, работавшего над заупокойной статуей царя или вельможи или над культовым изображением божества. Вспомним, что подобные же отступления от канона характерны для изображений фигур крестьян, слуг, ремесленников, рабов и на гробничных рельефах и росписях.

Мы видели таким образом, что наиболее интересными из местных художественных центров в XX веке, как и во времена XI династии, оставались города номов Среднего Египта. Помимо Абидоса и Фив, об особом положении которых мы уже говорили, ни один из других номов Египта не может сравняться в этом отношении со Средними номами. Памятники, происходящие из этих мест, отличаются не только высоким качеством исполнения, но они являются, как мы это особенно увидим в следующей главе, выразителями ведущих художественных направлений своего времени.

Это, разумеется, не случайно. Мы отмечали выше, что ряд номов Среднего Египта в силу определенных причин начал выдвигаться уже в конце Древнего царства. Мы указывали также, что номархи этих областей, еще больше окрепшие в период VII — X династий, были опорой гераклеопольских фараонов в течение всей их упорной борьбы с Югом. Частично покорившиеся победившим фиванцам, а частично замененные верными Фивам людьми (быть может, из их же родов), начальники номов Среднего Египта и при новых династиях попрежнему занимают особое положение как наследственные владетели номов, имевших столь важное и в экономическом, и в политическом отношении значение в стране. В течение всего XX века именно представители этих номов замещают высшие должности в государстве, неизменно поставляя везирей, начальников Юга и военачальников при дворах Аменемхета I и Сенусерта I. Номархи этих номов стоят теперь во главе наиболее ответственных экспедиций фараонов, привозя ценные глыбы камня для царских статуй и саркофагов из каменоломен Ассуана или Хаммамата, добывая золото и слоновую кость из Нубии. Они прокладывают новые пути для захватнических набегов, строя крепости и вырывая колодцы вдоль новых дорог в пустынях и горах. Хапджефаи Сиутский, Сенби и Уххотеп из Киса, Тхутинахт и Тхутихотеп из Шмуну, Хнумхотеп и Амени из Антилопьего нома — все эти владельцы прославленных гробниц в скальных кладбищах Средних номов были видными деятелями своего времени, являясь не только номархами своих областей, но и военачальниками, везирями, наместниками Нубии, начальниками всего Юга Египта.

Их области, эта житница Египта, орошаемые водами не только самого Нила, но и крупнейшего его ответвления, Бахр-Юсуфа, являются самыми цветущими и богатыми в стране. Здесь даже в годы низких разливов Нила население не страдает от голода: „Когда настали годы голода“, — пишет Амени, номарх Антилопьего нома, — „тогда возделал я все поля Антилопьего нома до границ его южных и северных. Дал я жить населению его и снабжал я его пищей. Не было голодных среди них, давал я вдове равно как каждой замужней... Когда же настал Нил обильный водами, было много ячменя, эммера и всяких вещей, и не собирал я недоимок с полей“ [16].

Чувствуя себя хозяевами своих областей, номархи, подражая обиходу фараонов, ведут летосчисление по годам своих правлений, посвящают в местные храмы свои статуи, строят пышные гробницы в некрополях около своих столиц, присваивают для своих статуй иконографические черты царских статуй, для своих саркофагов — формы саркофагов фараонов и их приближенных [17].

На ряду с политическим ростом столиц Средних номов растет и их значение как художественных центров. Окружая себя художниками, скульпторами, музыкантами, певцами, номархи способствуют развитию местных художественных школ.

Эти школы, унаследовав в значительной степени традиции мемфисского искусства, в свою очередь создали в течение XX века ряд чудесных произведений. Многие из них до нас не дошли, но и того, что сохранилось, достаточно, чтобы представить себе ту исключительную роль, которую сыграли в истории развития египетского искусства мастера, работавшие в течение XX и начала XIX веков при дворах номархов Средних номов. Стремление к преодолению штампа традиционной каноничности, борьба за реализм, выявление собственной, свойственной каждой школе стилистической специфики — таковы были основные черты, характерные для искусства мастеров Средних номов.

Разбирая скульптурные их произведения, мы эти особенности уже отмечали. Аналогичные явления мы увидим еще яснее на более широком материале — на гробничных рельефах и росписях.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Reisner, Excavations at Kerma (Harvard African Studies) K III. T. I и 31; гл. 20 № 32; Museum of Fine Arts Bulletin, Boston, XII, — 1915 г. стр. 74.

[2] Capart, Some remarks on the Sheikh el Beled JEA, VI, стр. 225; Capart, The name of the scribe of the Louvre, JEA, VII, стр. 186; Баллод. Реализм и идеализм в египетском искусстве, как результат представлений о потустороннем бытии (в Сборнике в честь проф. В. К. Мальмберга, стр. 57).

[3] Bissing, Ägyptische Bronze- und Kupferfiguren des Mittleren Reichs, Athenische Mitteilungen, XXXVIII; 1913, табл. XI, 1 и 2. Равным образом Масперо не учитывает наличия подобных типов статуй и, вследствие этого, неправильно объясняет причины находки разных статуй Себекнахта. Maspero, Sur trois statues du premier Empire Thébain, Annales, III, стр. 94.

[4] См. статуэтку Гос. Музея Изобр. Искусств им. А. С. Пушкина, изданную у Тураева, Статуи и статуэтки, № 36, стр. 19, табл. IV, 5. Об этом типе статуй см. Матье, Эрмитажная статуя писца Маани-Имен, Сообщения ГАИМК, IX.

[5] Encyclopédie photographique du Louvre, табл. 44—46, 48—49, 51. Fechheimer, Kleinplastik, 38—41, Chassinat, Fouilles d'Assiout, табл. 32.

[6] Borchardt, Statuen und Statuetten, — том II 434, 435, 436, 437, 440, 445, 453, женские статуэтки там же, 438, 439, 441, 442, 443.

[7] Borchardt, ук. соч. том II, № 433. Bissing, ук. соч. стр. 245, рис. 3; стр. 246—247, рис. 4.

[8] Borchardt, ук. соч., том II, 440 и I том, 236.

[9] Borchardt, ук. соч. том II, 437, 444.

[10] Newberry, Beni Hasan, т. I, стр. 20, 34—35, 53, 71—72; планы гробниц Амени, стр. 19 и Хнумхотепа, стр. 52, реконструкция гробницы Амени, табл. III.

[11] См. аналогичную одежду у охотников в Меире (Blackman, Meir, табл. VI) и в Бени Гасане (Newberry, Beni Hasan, I, — табл. XIII, XIV, XVI, XXX).

[12] Borchardt, ук. соч. т. II, 409, 411, 413, 501, 405, 505, 506, 511.

[13] Borchardt, ук. соч. II, 405, 409, 411, 413.

[14] Borchardt, ук. соч. II, 501, Evers, ук. соч. табл. 23.

[15] Borchardt, ук. соч. т. II, 483, 481, 468, 466, 480, 462, 476, 482.

[16] Newberry, Beni Hasan, I, табл. VIII; Breasted, Ancient Records, I. § 523.

[17] Mace and Winlock, The tomb of Senebtisi, 1916 г. стр. 55–56.

ЛИТЕРАТУРА

Chassinat-Palanque, Fouilles dans la Nécropole d'Assiout, MIFAO, t. XXIV, 1900. Reisner, Excavations at Kerma (Harvard African Studies), K III, T. I и 31, глава 20, N 32. Museum of Fine Art Bulletin, Boston, XII, 1915, стр. 74. Evers, Staat aus dem Stein. Encyclopédie photographique du Louvre, II. Borchardt, Statuen und Statuetten. Newberry, Beni Hasan, I, стр. 20, 34—35, 53, 71—72. Newberry, El Bersheh, I, табл. XII—XV. Тураев, Описание египетского собрания Музея Изобр. искусств. I, Статуи и статуэтки. 1917.

Глава IV

МЕСТНЫЕ ШКОЛЫ XX ВЕКА. РЕЛЬЕФ И РОСПИСЬ

Дошедшие до нас в сравнительно большом количестве цветные рельефы и стенные росписи времени XII династии в основном происходят из вырубленных в скалах гробниц номархов и вельмож [1]. Храмы и заупокойные памятники фараонов дают, к сожалению, крайне фрагментарный материал, который, хотя и позволяет судить о содержании, композиции и стиле этих памятников, однако, все же не дает о них исчерпывающего представления. [2] Равным образом и мастаба́ вельмож, окружавшие пирамиды, сохранили лишь отдельные фрагменты своего настенного убранства [3]. Помимо гробниц для разбираемого вопроса большое значение имеют многочисленные стелы и посвятительные надгробия частных лиц, сооружавшиеся в святилище Осириса в Абидосе [4] *(табл. XX).*

Техника рельефа в основных чертах остается прежней. Как и в Древнем царстве, мы встречаем на памятниках Среднего царства и выпуклый рельеф, и рельеф врезанный.

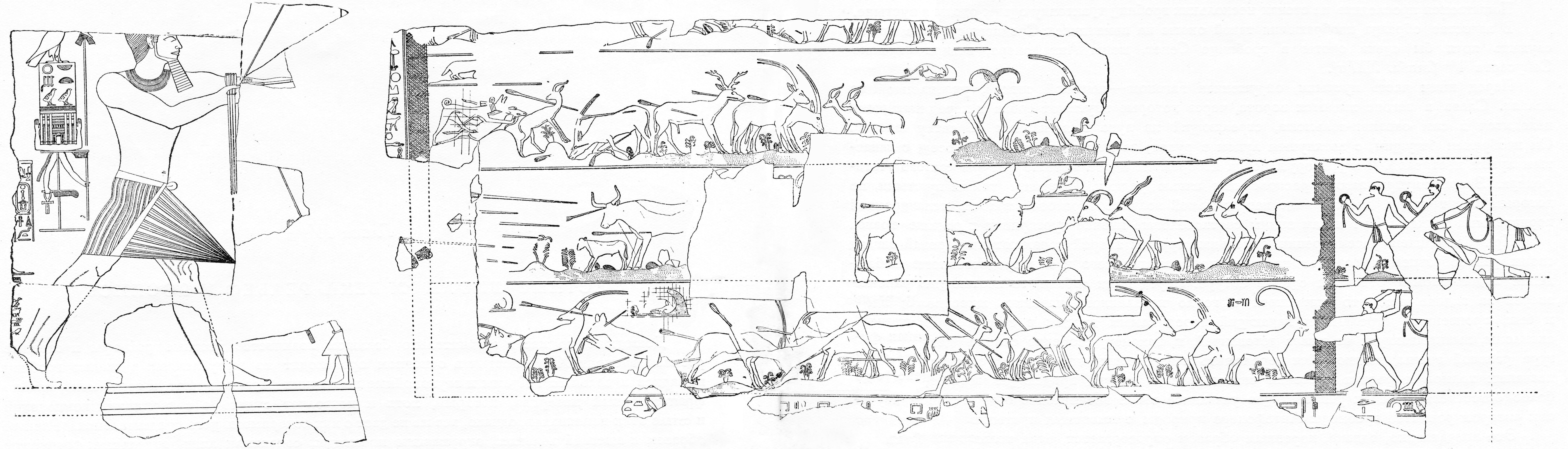
То же следует сказать и о технике стенной росписи. Подобно гробницам Снефруанимертеф в Дашуре (III дин.) [5], Хесира в Саккара (III дин.) [6], Мериеба в Гизэ (IV дин.) [7], Нианхпепи, Хуэнуха и других в Меире (VI дин.) [8] стены ряда гробниц Среднего царства покрываются росписями или непосредственно по сглаженной поверхности стены, или, чаще, по стене, предварительно покрытой слоем извести, тщательно заполняющим все неровности высеченных в скалах стен и потолков гробниц.

Как в Древнем царстве, попрежнему и в росписи, и в рельефе для нанесения первоначального контурного рисунка постоянно применяют прием предварительного разграфления стены на параллельные ряды горизонтальных и вертикальных линий и при помощи полученной таким образом сетки на стену переносятся изображения, точно повторяющие копируемые художником образцы. Твердо установленный канон обеспечивает единообразие пропорций фигур, но, в силу стремления к возможно более точному копированию, дробность деления фигур по сравнению с Древним царством увеличивается в три раза: согласно канону Среднего царства стоящая фигура делится на 18 делений, а сидящая на 15 вместо 6 и 5 делений канона Древнего царства.

Фон росписей обычно бывает или цвета густых сливок, или, как в Древнем царстве, серо-голубоватый. Часто применяется обведение контуров черной или красной линией, причем красная линия обрамляет части фигур, окрашенных в белый, желтый или коричневый тона, тогда как черная сочетается с зеленым и синим цветами.

Одежды не очень белы, и прозрачность их еще не передается, зато никогда впоследствии не растираются так тщательно синие и зеленые краски, как это наблюдается, например, в росписях Бени Гасана.

*



17. Рельеф из заупокойного храма фараона Сахура (V династия): охота в пустыне. Из Абусира.

Для получения голубого и светлого изжелта-зеленого цветов к основным краскам примешивают белила. Часто применяют каштановые, пурпурно-коричневые и темнооранжевые цвета [9].

Основное содержание гробничных рельефов и росписей остается тем же, каким оно было в Древнем царстве. Попрежнему стены гробниц покрываются изображениями охоты в пустыне и на Ниле, рыбной ловли сетями и неводом, работ земледельцев и ремесленников, а также сценами, относящимися к заупокойному ритуалу. Однако, среди всех этих знакомых уже нам изображений мы находим и ряд новых.

Во-первых, значительно увеличиваются по количеству и получают новые варианты военные сюжеты, что было естественным следствием внутриегипетских междоусобиц XXI века и завоевательных войн фараонов XX века. Мы уже встречали в Сиуте скульптурные изображения марширующих воинов, а в росписях гробниц номархов Антилопьего нома XI династии — сцены осады крепостей и военных игр. Теперь, помимо битв и военных игр, появляется такой сюжет как приход иноземцев [10] *(табл. XIX,а)*.

Во-вторых, к новым сюжетам следует отнести изображение семейных групп. Как правильно отметила Л. Клебс [11], Древнее царство исключительно сдержанно и скупо изображает сцены из семейной жизни или, вернее, почти их не изображает, если не относить к таковым группы, в которых жена чисто условным, почти официальным жестом держит руку на плече мужа. Искусство же Среднего царства значительно расширяет тематику изображений членов семьи. Мы видим мужа, обнимающего жену [12], родителей, обнимающих сына [13], мужа, который идет, держа за руки жену и ребенка [14], мать, ведущую ребенка [15], жену, двумя руками обнимающую мужа [16], отца или мать, держащих ребенка на коленях или на руке [17], кормящих матерей [18] и, наконец, даже сцену прощания умирающего отца со своей маленькой дочерью [19].

Третью группу сюжетов, впервые появляющихся в рельефе и росписи Среднего царства, составляют изображения различных новых моментов заупокойного ритуала. Значительные изменения, происшедшие в религиозных представлениях египтян в период между Древним и Средним царством, в частности, распространение культа Осириса и перенесение осирических заупокойных обрядов из царского ритуала на более широкие слои населения, естественно, обусловили и отражение новых представлений и обрядов на стенах гробниц и на заупокойных стелах.

К таким сценам относятся изображения оплакивания мумии, как бы воспроизводящее оплакивание трупа Осириса [20], обряды перед стоящей у входа в гробницу мумией [21] и ряд других сцен из области заупокойного ритуала [22].

Четвертую группу новых сюжетов составляют изображения, отражающие различные изменения и нововведения, появившиеся к этому времени в различных отраслях производства [23].

Хотя таким образом количество новых сюжетов, появляющихся в рельефе и стенной росписи Среднего царства, относительно и велико, тем не менее ставшая традиционной уже в Древнем царстве тематика в основном продолжает еще быть обязательной.

Известное значение традиции искусства времени Древнего царства, установленной нами для техники и содержания изображений, украшавших стены гробниц XII династии, сохраняется в определенной мере и для их композиции. Однако, и здесь мы встретим много нового, и сопоставление разнообразных по месту и времени создания памятников показывает ряд интереснейших фактов по истории развития египетского рельефа и стенной росписи. Мы увидим, что роль традиции была не равноценна для искусства различных местностей страны и, далее, что черты нового, такого специфического для искусства Среднего царства реалистического направления появляются раньше всего на памятниках совершенно определенного круга.

Сравнительный анализ композиции и стиля различных памятников удобнее начать с сопоставления сцен, изображающих один и тот же сюжет.

Попытаемся проследить на стенах нескольких гробниц трактовку сцены охоты в пустыне.

В качестве образца изображения такой охоты на памятниках Среднего царства может служить хотя бы сцена охоты в гробнице Сенет, жены Антефокера, везиря фараона Сенусерта I[24] *(табл. XXI,а).*

Перед ними часть пустыни, окруженная загоном — высокой сеткой, укрепленной на кольях. Слева в загоне имеются ворота, через которые впускают собак и перед которыми находится и сам охотник-вельможа, стреляющий из лука в загнанных за сетку зверей. Он изображен бегущим, с натянутым луком в руках; за ним идет его оруженосец с запасным луком и стрелой. Фигура оруженосца изображена вдвое меньше фигуры самого Антефокера. Звери внутри загона расположены пятью рядами. Песчаные холмы пустыни, по которым бегут звери, даны в виде неправильной волнистой розовой полосы, испещренной коричневыми точками. Тут и там видны светлозеленые низкие кустарники и редкие травы.

При ближайшем рассмотрении отдельные группы зверей поражают на первый взгляд своим разнообразием и создают впечатление внимательного и непосредственного наблюдения художником охотничьих сцен в натуре. Перед нами собаки, то хватающие раненых зверей за задние ноги, то впившиеся в горло поваленного навзничь животного; здесь и бык, пронзенный стрелами и падающий перед самым входом в загон, и беременные антилопы, выкидывающие от ужаса детенышей, и, наконец, особенно сильно сделанная фигура раненой гиены, пытающейся переломить и перегрызть поразившую ее стрелу. Среди песчаных холмов и редких растений видны ежи и зайцы, придающие всей сцене еще более естественный вид и усиливающие указанное выше впечатление о тщательном изучении автором росписей гробницы Антефокера природы и животных пустыни.

Это впечатление, однако, коренным образом опровергается, едва только мы обратимся к аналогичным памятникам Древнего царства. Сопоставим с разобранной нами охотой везиря Антефокера охоту фараона Сахура, изображенную на стене его заупокойного храма *(рис. 17)*[25]. Основную часть изображения, как и на росписи Антефокера, занимает устроенный аналогичным образом загон. Перед воротами загона в такой же позе, как и Антефокер, изображен Сахура, стреляющий в зверей из лука; возле него стоит его оруженосец с колчаном и стрелами. В отличие от росписи Антефокера, по сторонам загона Сахура толпятся охотники и загонщики с копьем, стрелами и лассо в руках. И оруженосец, и охотники изображены втрое меньше самого Сахура.

Подобно фигурам главного охотника и оруженосца и изображению самого загона, ближайшими аналогиями к росписи Антефокера являются и огороженное этим загоном пространство, и происходящие в нем сцены. Так же расположены здесь рядами звери, так же трактованы песчаные холмы в виде неровной полосы с точками и отдельными низкими растениями, и, что особенно существенно, мы находим здесь те же основные группы зверей: и собаку, загрызающую опрокинутую на спину газель, и собаку, хватающую антилопу за заднюю ногу, и парных антилоп и газелей, и, наконец, даже гиену, пытающуюся перегрызть ранившую ее стрелу. Как в загоне Антефокера, среди песчаных холмов загона Сахура прячутся ежи, прыгают зайцы, бегут лисицы.

Таким образом, вся композиция охоты Антефокера является в сущности воспроизведением сцены, давно разработанной на памятниках Древнего царства и при этом воспроизведением, в значительной степени, сокращенным и упрощенным по сравнению со своим прототипом.

Ближайшее изучение дошедших до нас изображений охоты в пустыне как Древнего, так и Среднего царств еще больше выявляет теснейшую зависимость композиции этого сюжета на памятниках Среднего царства от композиции предыдущих веков.

Кроме заупокойного храма Сахура и коридора, соединявшего храм пирамиды Унаса с пропилеями в долине[26] охота в пустыне имеется в Древнем царстве на стенах гробниц Птаххотепа в Саккара[27], в гробницах Дейр-эль-Гебрави и других гробницах[28].

Основное их различие от охоты Сахура заключается в отсутствии загона, что понятно, так как, повидимому, привилегия на охоту в загоне в Древнем царстве принадлежала фараону, и вельможи ею не пользовались. Тем не менее изображения зверей на стенах гробниц вельмож Древнего царства очень близки к изображениям зверей в храме Сахура и Унаса: стоит только сравнить охоту Сахура хотя бы с охотой Птаххотепа *(рис. 18)*.

Там же видим мы и аналогичную рельефам Сахура и Унаса трактовку пустыни. Изображения ряда других сцен из охоты Птаххотепа находят себе аналогии на рельефах „Времен года" из храма фараона Ниусерра [29]. Таким образом, несомненно, что композиция разбираемого нами сюжета охоты в пустыне твердо сложилась и приобрела определенную каноничность еще в Древнем царстве.

Памятники Среднего царства полностью это подтверждают.

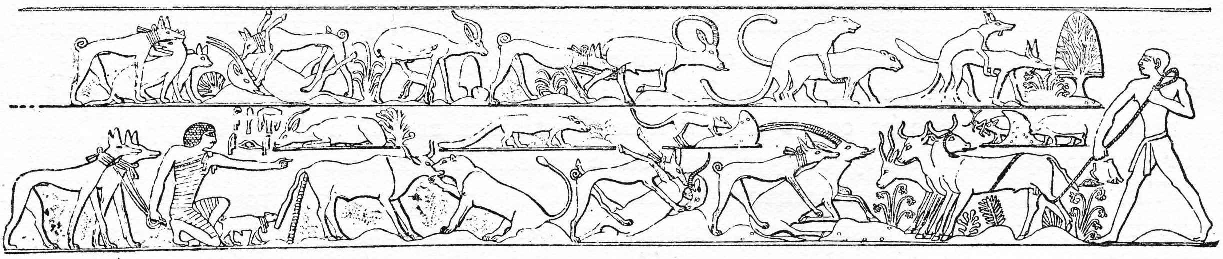
Сравнение охотничьих сцен из гробниц как XI, так и XII династии, расположенных в различных местностях, показывает, что несмотря на большое стилистическое разнообразие, основные моменты знакомой нам композиции так или иначе воспроизводятся почти на всех памятниках.

Отметим, во-первых, что загон становится теперь почти постоянным элементом изображения охоты в пустыне: подражающие царскому двору местные владетели подчеркивают распространение отныне и на них привилегий охоты в загоне.

Пустыня в тех случаях, где она отмечается, трактуется аналогично тому, как мы это уже видели на образцах охот Сахура, Птаххотепа и Антефокера. Фигура охотника (за исключением Меира и Эль-Берше, о чем ниже) остается также в большинстве случаев в прежней позе и прежнем официальном костюме. Равным образом почти всегда одинаково, т. е. правильными рядами располагаются звери в загоне (опять за исключением Меира).

Самые группы зверей продолжают повторяться с утомительным однообразием и неизменностью. Так, гиена, грызущая стрелу, имеется, как мы видели, в Древнем царстве, на храме Сахура, а в Среднем царстве — в гробницах Антефокера в Фивах и Сенби в Меире *(рис. 21)*; бык, пронзенный стрелами и падающий у ворот загона, изображен у Антефокера, у номархов Антилопьего нома Ахтоя (дважды) и Хнумхотепа II *(рис. 19)*; собака, загрызающая опрокинутую газель или антилопу, — у Сахура и Птаххотепа в Древнем царстве, а в Среднем — у Антефокера, Сенби и номархов Антилопьего нома Бакта I, Бакта II, Бакта III и Ахтоя; лев, схвативший морду быка, — у Птаххотепа в Древнем царстве и у Сенби в Среднем; собака, хватающая животное за заднюю ногу, — повсюду, равно как и парные козы, газели, антилопы, олени и буйволы; собака, хватающая антилопу за загривок, имеется у Птаххотепа в Древнем царстве, а хватающая таким же образом барана, газель и козу — у Сенби в Среднем царстве. На ряду с этим главными фигурами зверей, наполняющими загоны и являющимися непосредственными объектами охоты, таким же образом повторяются и фигуры зверей, изображенных уже в качестве деталей пейзажа: ежи и ихневмоны (Древнее царство — у Сахура, Унаса, Ниусерра, Птаххотепа; Среднее царство — у Антефокера, Сенби, Тхутихотепа, в гробницах номархов Антилопьего нома), зайцы, бегущие и прячущиеся в норках (там же), кормящие детенышей газели, спаривание зверей (Древнее царство — Птаххотеп, Ниусерра, Среднее царство — Сенби).

Подобное повторное воспроизведение созданной еще в Древнем царстве композиции отнюдь не свойственно только охотничьим сценам, оно присуще большинству сюжетов, разрабатывавшихся в египетском рельефе и стенной росписи. То же самое можно проследить и на сценах охоты на Ниле на птиц, живущих в тростниковых зарослях, и на сценах рыбной ловли, и на многих других. В ряде случаев сцены, казалось бы, столь характерные для искусства именно Среднего царства, как например прославленные деревья с птицами из гробницы Хнумхотепа II, номарха Антилопьего нома [30] *(табл. XXIV)*, при внимательном изучении аналогичного материала оказываются также восходящими к образцам Древнего царства. В самом деле, эти деревья с птицами, изображенные на сцене ловли водяных птиц



18. Рельеф из гробницы везиря Птаххотепа (V династия): охота в пустыне. Из Саккара.

сетями над ложной дверью в гробнице Хнумхотепа II в Бени Гасане, взятые обособленно, без сравнительного материала, производят впечатление пейзажного оформления. Сопоставление же этих деревьев с такими сценами, как например изображение на стене гробницы Ахтихеперхраи в Саккара (V дин.) [31] *(рис. 20)* показывает, что перед нами изображение ловли певчих птиц путем накидывания сети на дерево *. Художник, расписывавший гробницу Хнумхотепа II, не понял имевшегося у него образца или же просто не смог уместить всей сцены ловли певчих птиц на дереве рядом с изображением ловли водяных птиц сетями в Ниле. Так или иначе, но он ограничился тем, что воспроизвел только деревья с птицами без сети и без ловцов, благодаря чему эти деревья, органически связанные первоначально со всей сценой ловли птиц и являвшиеся в Древнем царстве неотъемлемой частью сюжета, получили в гробнице Хнумхотепа характер детали пейзажа, никак с сюжетом всей сцены непосредственно не связанной.

Мы установили таким образом, что композиции ряда сцен, созданные еще в Древнем царстве, повторяются затем египетскими художниками без существенных изменений в течение многих веков. Мы видели, что на изображениях ряда памятников Древнего и Среднего царств, трактующих одинаковый сюжет, несмотря на определенные стилистические различия и на некоторые видоизменения, основные элементы композиции восходят к соответствующим прототипам Древнего царства.

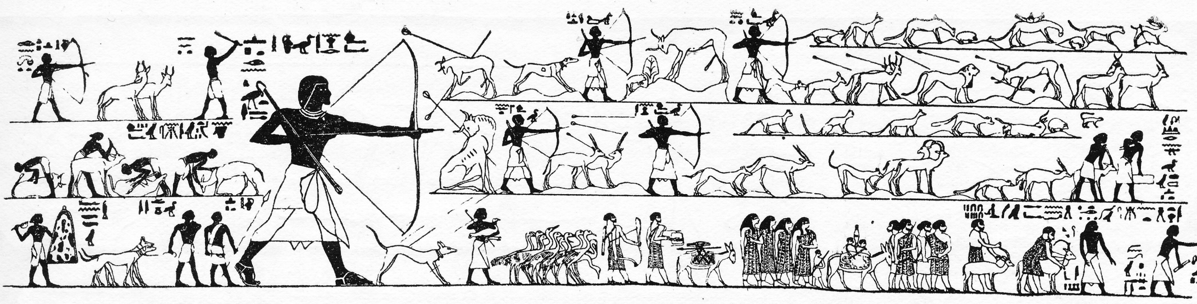
Это упорное повторение однажды созданного образца обусловлено узким религиозно-ритуальным назначением египетского гробничного рельефа и стенной росписи, предназначенных создавать изображения, долженствующие магически ожить и окружить в потустороннем мире умершего желанной обстановкой вечно обеспеченной и благоустроенной жизни.

Определенные требования, предъявляемые таким образом религией к египетским художникам, связывали их жесткими рамками композиционной ограниченности. Изображение, как бы освященное некогда санкцией ритуала, приобретает стесняющий дальнейшее творчество художника характер каноничности.

Готовые образцы тех или иных сюжетов постоянно имелись у мастеров и, намечая контуры своих произведений по разграфленному сеткой участку стены, [32] они из поколения в поколение передавали давно сложившиеся и приобретшие вековую точность линий изображения. И эту проработанность рисунка, ставшего настолько привычным, что часто он граничил с отдельными иероглифами египетского письма, не могли преодолеть ни стилистические особенности, свойственные различным эпохам и местным школам, ни отдельные изменения все же вносившиеся в трактовку того или иного сюжета.

Однако было бы большой ошибкой считать, что искусство Среднего царства не внесло ничего нового в области гробничного рельефа и стенной росписи. Наоборот, мы можем усмотреть очень много новых черт не только в стиле, но и в самой композиции тех или

* Характерно, что эти сцены также располагаются над ложными дверьми и что там же помещаются сцены спугивания птиц с виноградных лоз, послужившие прототипами для сцен ловли птиц на деревьях, Klebs, A. R., стр. 56 и 73. Сравнить деревья с птицами при сцене ловли птиц силками в других гробницах номархов Антилопьего нома, B. H., II, табл. VI, XIV, XVI.



19. Роспись из гробницы Хнумхотепа II, номарха Антилопьего нома: охота в пустыне. Бени Гасан, № 3.

иных сцен. Крайне показательно при этом, что первые отступления от традиции мы встречаем опять в гробницах номархов Средних номов. Рельефы и росписи гробниц Меира, Гермополя и Бени Гасана чрезвычайно важны по тем ярким проявлениям реализма, которые мы в них наблюдаем. Даже оставаясь в пределах того же сюжета охоты в пустыне, мы видим здесь очень интересные варианты.

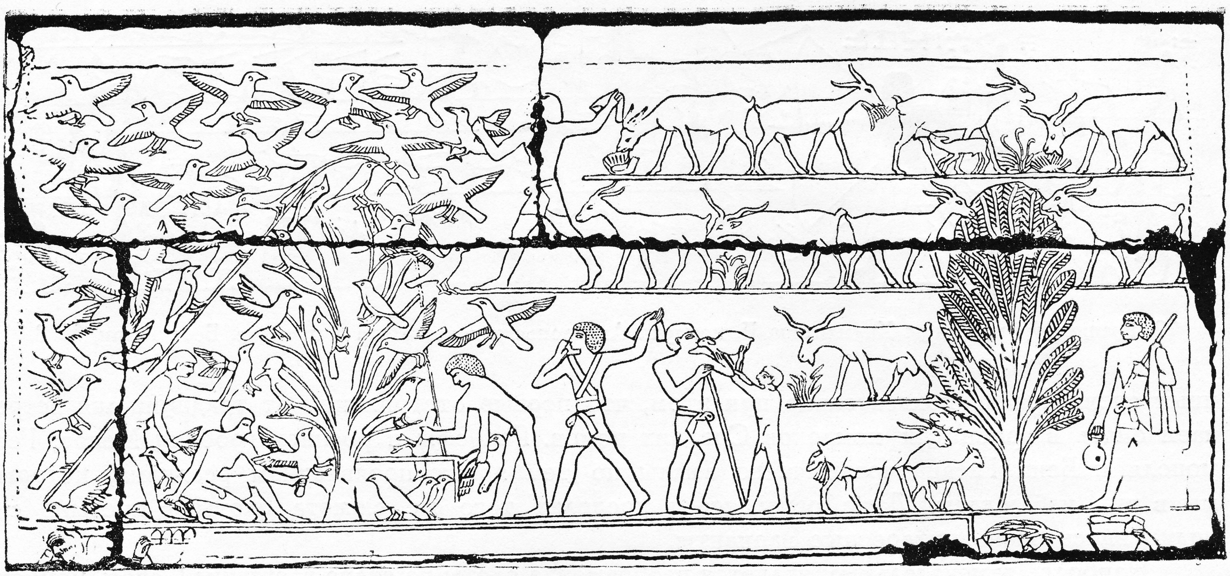
Наиболее замечательным является изображение охоты на стене гробницы Сенби, номарха 14-го нома в первой четверти XX в. до х. э. *(рис. 21)*.

Несмотря на то, что все группы зверей этого изображения имеют свои прототипы в Древнем царстве, вся сцена поражает значительно бо́льшим реализмом. Крайне существенным и при этом принципиально новым отличием в охоте Сенби является иное расположение зверей. Параллельных рядов зверей здесь уже нет. Пустыня представлена в виде холмистых линий, расположенных на различных уровнях так, что фоном для всех зверей служат песчаные холмы, а не небо, как это обычно бывало раньше. Подобное расположение зверей, которое впоследствии будет развито и продолжено в искусстве Нового царства, придает значительно более естественный характер всей сцене.

Новый стилистический подход, который обусловил реалистические черты в композиции рельефов гробницы Сенби, вызвал и ряд существенных изменений в трактовке отдельных изображений. Исключительно интересны в этом отношении фигуры самого номарха и его спутника. Сенби изображен стреляющим из лука на обычном месте слева от загона, однако, вся поза его гораздо живее и естественнее, чем это свойственно традиционной позе вельможи-охотника: вместо обычного изображения бегущего вельможи, который, не целясь и в сущности неизвестно куда, пускает стрелу, перед нами стрелок, который остановился на бегу и, опираясь на левую ногу, явно целится в определенное животное прежде, чем спустить тетиву. Очень характерно, что стрела изображена пересекающей лицо номарха, тогда как обычно она чисто условно проходит позади головы стреляющего вельможи или царя.

Спутник Сенби изображен одного с ним роста, что необычно, даже если предположить, что перед нами старший сын номарха. Общему реалистическому характеру трактовки всей сцены соответствует и одежда Сенби и его спутника: вместо традиционного парадного одеяния — складчатого передника, широкого ожерелья и парика или короны (в зависимости от ранга), в котором изображается охотящийся фараон или вельможа и которое фактически он вряд ли надевал в таких случаях, — на Сенби и его спутнике мы видим одеяние воина-охотника, гораздо лучше приспособленное для быстрых движений и бега.

Изображение охоты в пустыне в гробнице Тхутихотепа, номарха 15-го, Заячьего нома в конце XX и начала XIX веков до х. э., не менее интересно. Сам номарх, видимо, уже старый, не принимает здесь непосредственного участия в охоте. Хотя он и изображен на традиционном месте слева от загона, однако, и поза, и одежда его совершенно необычны: окутанный в большой полосатый плащ, он стоит, опираясь на посох, и наблюдает за происходящим в загоне *(рис. 22)*.



20. Рельеф из мастаба Ахетхеперхраи (Древнее царство): ловля птиц. Из Саккара.

Хотя расположение зверей внутри загона в общем дано обычным образом — параллельными рядами, однако, в отдельных местах мы видим попытки нарушить однообразие такого построения и придать тем самым бо́льшую живость всей композиции (см. например левый край шестого ряда сверху или холм с кустами и ежом в третьем). Другим отличием является то, что охотники находятся в самом загоне, где они охотятся при помощи лассо, лука и стрел. Трое из охотников, как это видно из надписей, являются сыновьями Тхутихотепа: это Шемсуэмхауф в четвертом ряду сверху и в пятом ряду — Сенусертанх и Нехери.

Далее, отдельные фигуры зверей и охотников даны в новых положениях и выделяются известными реалистическими чертами; такова, например, фигура умирающего быка в нижнем ряду или фигура охотника, который под ногами у прыгающего быка привязывает к колышку конец лассо (верхний ряд, слева).

На ряду с этими отличиями особенно следует подчеркнуть также отсутствие на изображении охоты Тхутихотепа ряда тех обычных групп зверей, ставших уже обязательными штампами, которые мы видели так часто в других гробницах (собака, грызущая горло антилопы или газели, гиена со стрелой, пораженный стрелами бык и др.).

Реалистические черты в рельефах и росписях Меира и Гермополя встречаются, разумеется, не только в сценах охоты в пустыне. Они вообще характерны для этих рельефов и росписей и выражены резче или слабее в различных сценах, в зависимости от того, в какой степени тематика того или иного изображения позволяла художнику отступать от традиции или, наоборот, связывала его в поисках нового подхода. Неслучайно такие сцены как культовые процессии дочерей номархов Меира и Гермополя *(рис. 23)* трактованы в обычном плане в виде ряда однообразных фигур, отличающихся друг от друга только незначительными изменениями в деталях костюма, а с другой стороны знаменитые изображения сбора папируса *(рис. 24 и 25)*, „тощего“ и „толстого“ пастухов *(рис. 26)*, замечательного стада гиппопотамов *(рис. 27)* стали прописными образцами реалистических тенденций искусства Меира и, шире, искусства Среднего царства вообще.

Еще чаще, пожалуй, в качестве таких примеров реализма в искусстве XII династии приводятся изображения птиц и животных в гробницах номархов Антилопьего нома (Бени Гасан).

Действительно, если мы обратимся к разбору знаменитой сцены рыбной ловли и охоты на Ниле из росписей в гробнице номарха Антилопьего нома Хнумхотепа II (гробница № 3,

конец XX — первая пол. XIX в. до х. э.), то мы увидим ряд исключительно интересных черт *(табл. XXII)*. Эти изображения занимают западную стену главной залы гробницы. Слева от ложной двери расположена сцена охоты с бумерангом на птиц, — справа — рыбной ловли острогой, над самой ложной дверью — ловля водяных птиц сетями. Общая композиция всей стены, так же как и композиция каждой отдельной из трех сцен—традиционны и совпадают во всех основных чертах с композициями Древнего царства.

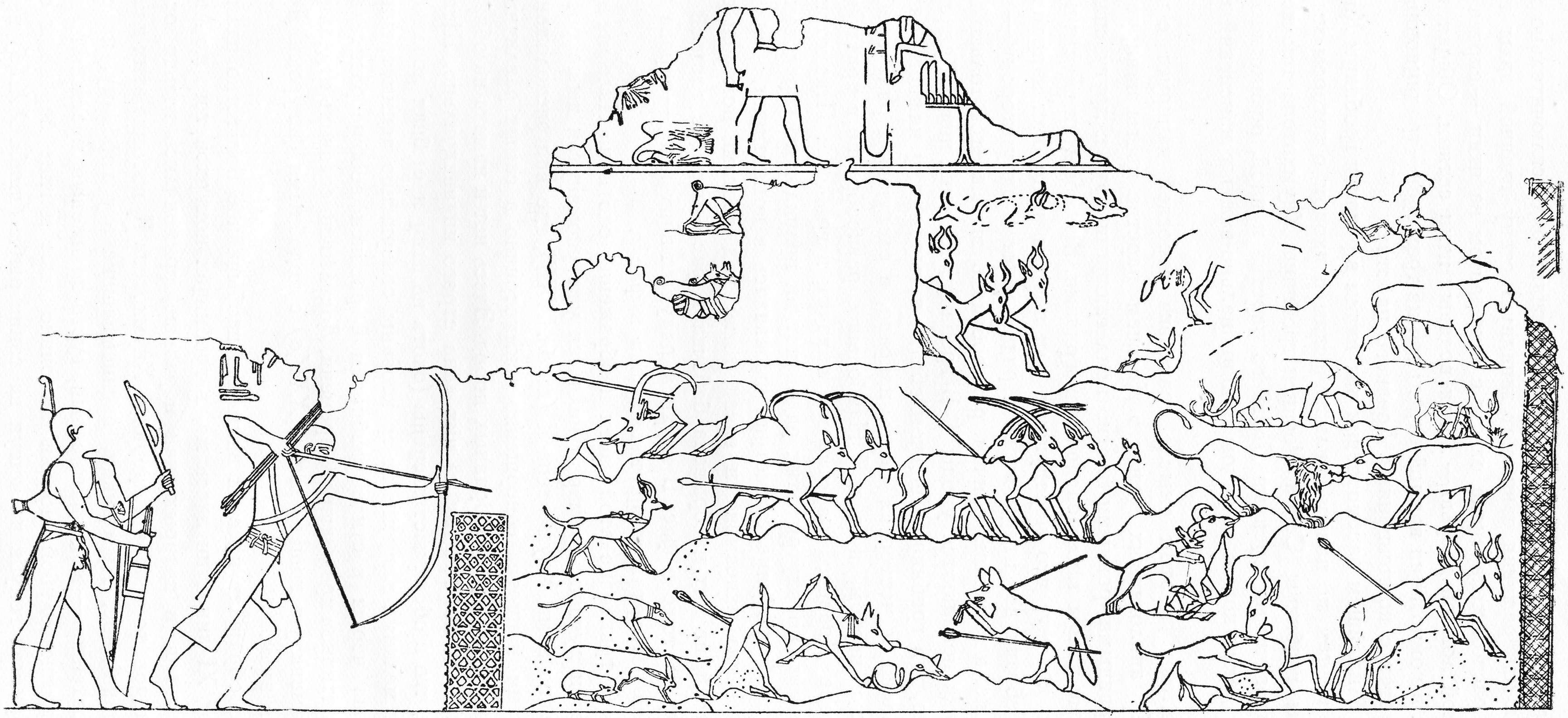
Однако, при ближайшем рассмотрении мы видим в росписи гробницы Хнумхотепа резкие различия, вызванные тем же новым стилистическим подходом, о котором мы говорили выше, разбирая рельефы гробницы Сенби. Росписи гробницы Хнумхотепа так же выделяются по сравнению с аналогичными сценами Древнего царства и иной, реалистической, трактовкой фигур птиц, рыб, диких кошек, и рядом принципиально-важных изменений в деталях композиции.

Очень характерна в этом смысле трактовка зарослей папируса с порхающими над ними птицами. На аналогичных сценах в Древнем царстве цветы папируса обычно располагаются однообразными ровными плотно прилегающими друг к другу сплошными рядами. Летающие над ними птицы также расположены рядами. Все попытки внести какое-либо разнообразие сводятся к тому, что чередуются или породы птиц, или направления их полета. Так, в Дейр-эль-Гебрави все птицы во всех рядах летят в одну сторону — вправо, все даны в одном и том же положении, причем разнообразие выражается только в том, что среди массы уток изредка попадаются удоды [33]. В гробнице Кагемни нижний ряд птиц летит влево, следующий вправо, [34] в гробнице Снеджемйеба из четырех птиц нижнего ряда две летят направо, третья налево и четвертая опять направо, в следующем ряду наоборот, в третьем ряду так же, как в первом, и т. д. [35] Наибольшее разнообразие в трактовке разбираемого сюжета в искусстве Древнего царства мы находим в гробнице Птаххотепа II; здесь хотя птицы и летят рядом, но внутри этих рядов нет ни правильного чередования пород, ни положения. Зато в этой гробнице симметрия выразилась в композиции обеих сторон тростников: справа видны два ихневмона и слева тоже; над цветами помещен ряд гнезд с птицами, после третьей из них изображена бабочка в фас — и после третьей слева мы видим такую же бабочку и тоже в фас. В верхнем ряду летящих птиц — справа четвертая птица дана в фас и слева четвертая птица также дана в фас [36].

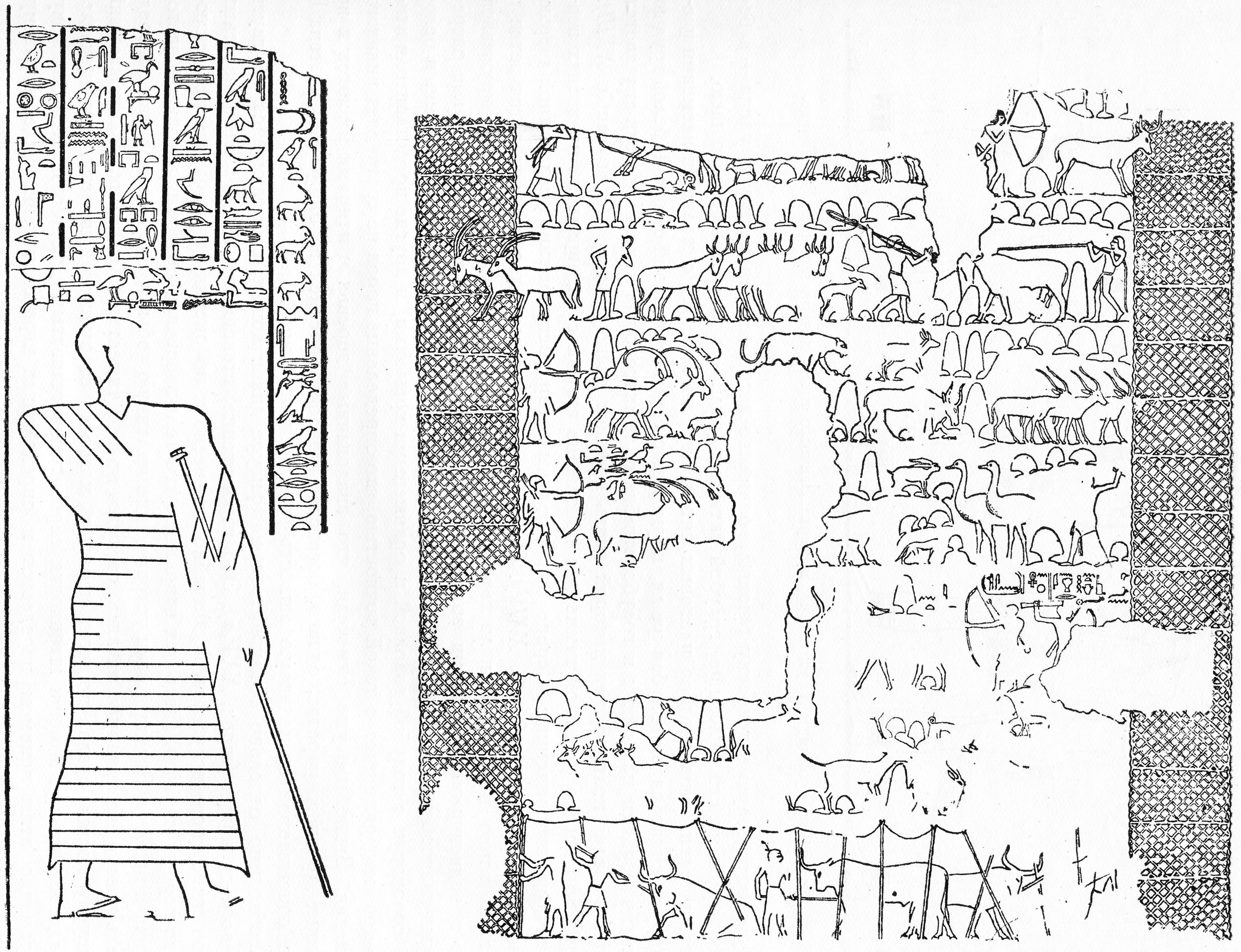
Новые черты в трактовке этой части изображений охоты на Ниле мы встречаем только в Среднем царстве и лучшим примером является уже упомянутая выше роспись в гробнице номарха Антилопьего нома Хнумхотепа II *(табл. XXII)*, где над расположенными на различном уровне цветами папируса совершенно асимметрично в самых различных направлениях и положениях летят птицы разнообразных пород. Здесь нет и намека на обязательное прежде расположение птиц рядами. Каждая из них дана строго индивидуально. Штамп отсутствует. Характерно также, что в обеих частях сцены (охота на птиц и рыбная ловля острогой) тростники с птицами и мелкими хищниками трактованы совершенно асимметрично.

Реалистические черты в стиле разбираемой росписи вообще разительно отличают ее от аналогичных памятников предыдущего времени. Достаточно сравнить отдельные фигуры птиц, рыб, наконец, знаменитую кошку *(табл. XXV,а)* с подобными фигурами Древнего царства, чтобы убедиться в этом.

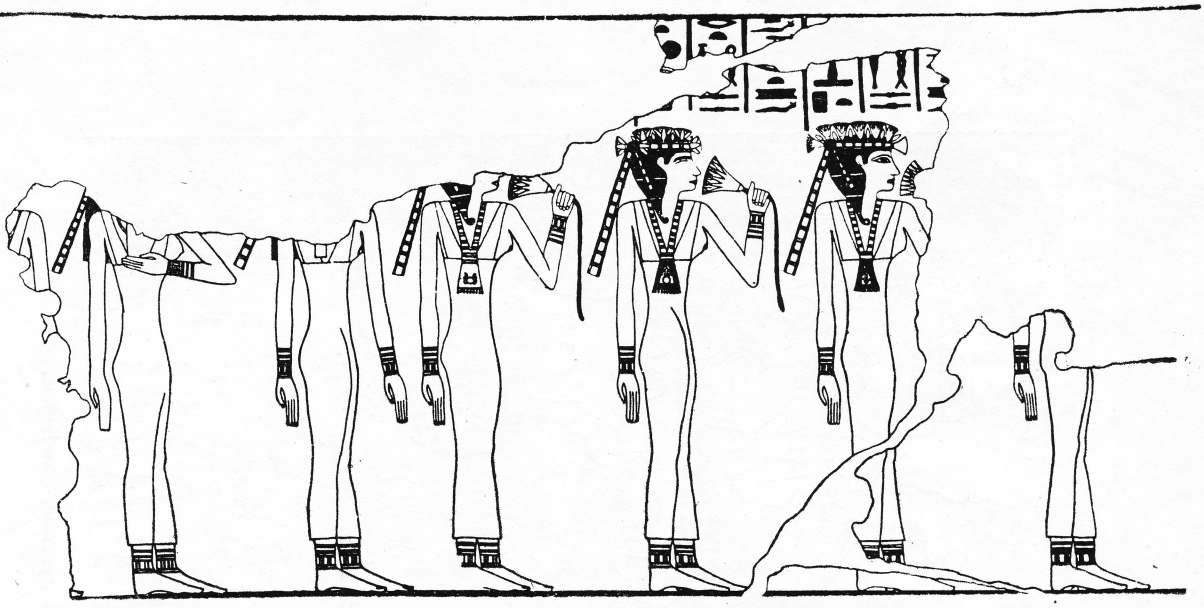
Прежде всего обращает на себя внимание необычайное богатство палитры художника. Если еще в период XI династии здесь же, в гробницах номархов того же Антилопьего нома, мы встречаем росписи, в которых, как и раньше, применялись только основные цвета, с отсутствием переходов, то теперь в гробнице Хнумхотепа II, потомка этих номархов XXI века, мы видим совершенно иное. Художники, расписывавшие эту гробницу, не только употребляют ряд новых оттенков — желтовато-серый, густо оранжевый, красновато-коричневый, травянисто-зеленый, нежно-голубой, но они постоянно дают мягкие переходы от одного цвета к другому. Серебристая голубизна чешуи на спине рыбы *(табл. XXII,б)* незаметно перехо-



21. Рельеф из гробницы Сенби I, номарха 14-го нома: охота в пустыне. Меир.



22. Рельеф из гробницы Тхутихотепа, номарха Заячьего нома: охота в пустыне. Эль-Берше.



23. Рельеф из гробницы Тхутихотепа, номарха Заячьего нома: дочери номарха. Эль-Берше.

дит в розовато-белую раскраску брюшка, оранжево-желтые перья на груди удода — в белизну оперенья на его туловище, голубой затылок цапли — в желтовато-белую шею.

Замечателен самый подбор цветовых пятен. Так, на зеленых с желтыми каемками цветах папируса сидят рядом голубая цапля, корморан с темнокоричневой спинкой, белой грудью и красными перьями на лапках и голубовато-белый темноголовый ибис. Над ними спускается совершенно белая колпица, над которой опять порхают разноцветные птицы *(табл. XXIII)*. Особенно хороши по цветовой гамме две небольшие акации с сидящими на их ветвях певчими птицами, изображенные в сцене ловли водяных птиц, расположенной над ложной дверью в главной зале гробницы *(табл. XXIV)*. От коричневого ствола дерева расходятся ветви с необычайно тонко переданными листьями. На фоне этой нежно-зеленой, точно кружевной листвы с виднеющимися местами золотистыми шариками плодов, выделяется яркое оперенье самых разнообразных птиц. Здесь и оранжевый удод с черно-белыми крыльями, и белогрудый сорокопут с голубой головкой и оранжевыми крыльями, и другие представители птичьего мира, изображенные с такой точностью, что определение пород не составляет никакого затруднения. Выше мы уже отмечали, что аналогичные деревья с птицами имеются и на памятниках Древнего царства, однако, богатство красок в росписи гробницы Хнумхотепа II придает описываемой сцене новую живость *(цветная таблица)*.

Необходимо отдельно остановиться на фигуре дикой кошки, собирающейся прыгнуть на гнездо с птенцами *(табл. XXV,а)*. Это изображение, ставшее одним из самых известных образцов египетского искусства, необычайно интересно и по рисунку, и по расцветке. Исключительно хорошо передана здесь вся напряженность тела зверька, насторожившегося и приготовившегося к прыжку. Взгляд кошки устремлен на желанную добычу, она вся подалась вперед, и стебель цветущего папируса, качаясь, согнулся под ее тяжестью. Художник, расписывавший эту фигурку кошки, сделал попытку передать мягкость ее пушистой шерсти. Это впечатление создается им при помощи штриховки серовато-коричневатыми мазками по желтому фону. Одновременно этим приемом передается и определенная игра светотени, выделяющая мускулатуру тела кошки.

Аналогичные попытки передать тени делаются художником и при росписи цветов папируса, перьев птиц, чешуи рыб, деталей отдельных иероглифов, но, что очень существенно, мы их не встречаем при раскраске человеческих фигур.

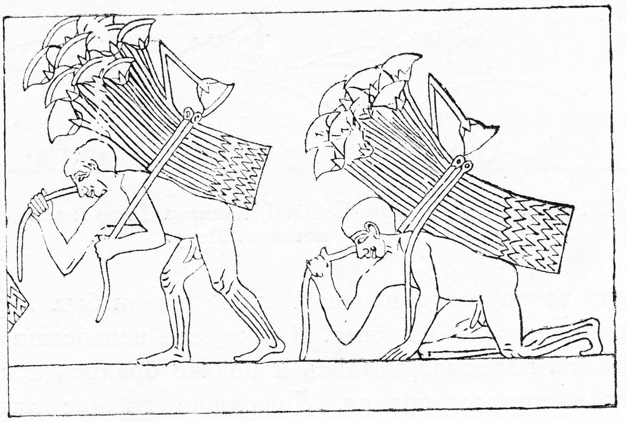
Для стиля росписей гробницы Хнумхотепа, вообще значительно более живописного по сравнению с графичностью стиля ряда других гробниц, очень характерно частое отсутствие обычных в египетских росписях контурных линий: мы не видим их на изображениях стволов, листьев и плодов деревьев, метелок папирусов, птичьих лап.

Реалистические черты в росписях гробницы Хнумхотепа II не ограничиваются, разумеется, сценами нильской охоты или рыбной ловли. Не менее показательны фигуры собак *(рис. 28—29)* или совершенно исключительное изображение быка в сцене охоты в пустыне *(рис. 22)*.

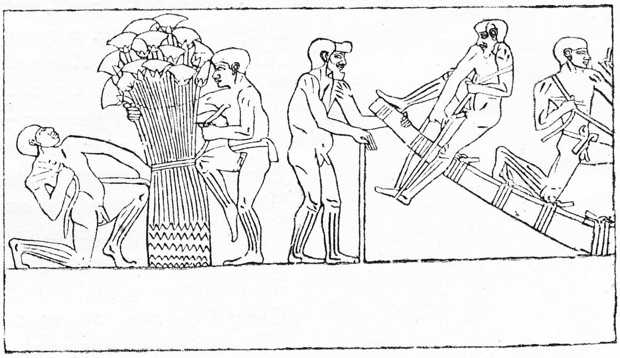
Очень интересны попытки иной, более реалистической передачи различных положений человеческих фигур, как, например, изображение сложной позы человека, который, стоя спиной к антилопе, заставляет ее лечь, нажимая обеими руками на ее рога и спину *(табл. XXI,б)*, или фигуры борцов, показанные в самых разнообразных, подчас очень смелых поворотах *(рис. 30)*.

Стилистические особенности росписей гробниц номархов XX века совпадают таким образом с теми реалистическими стремлениями, которые мы уже неоднократно отмечали в искусстве первой половины Среднего царства. Мы прослеживали эти черты своеобразного реализма и на статуях частных лиц, и на культовых фигурках, и в гробничных рельефах и росписях; постепенно проникали они и в трактовку царского портрета. Эти же черты были характерны и для ряда произведений художественного ремесла, как это можно видеть хотя бы по распространенным в это время чудесным фаянсовым статуэткам гиппопотамов, изображавшихся в самых различных, чрезвычайно живых и естественных позах[37] *(рис. 31)*.

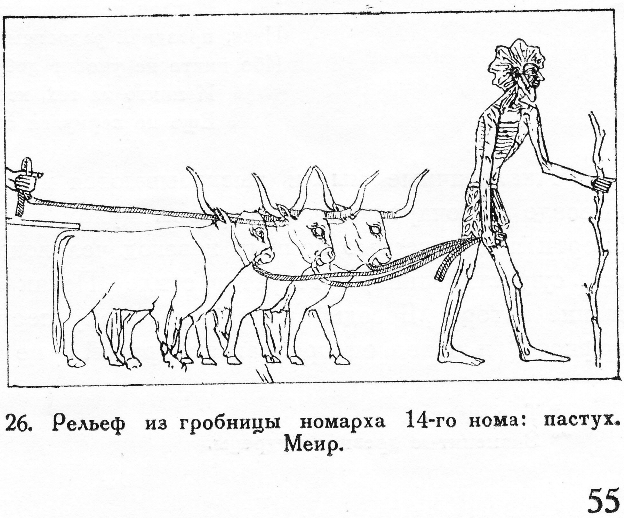
Столь отчетливо наблюдаемый на различных памятниках первой половины Среднего царства новый стилистический подход не мог возникнуть случайно. Его появление служит свидетельством совершенно определенных изменений, которые произошли к этому времени в идеологии египетского общества и которые неизбежно должны были последовать как закономерный ре-



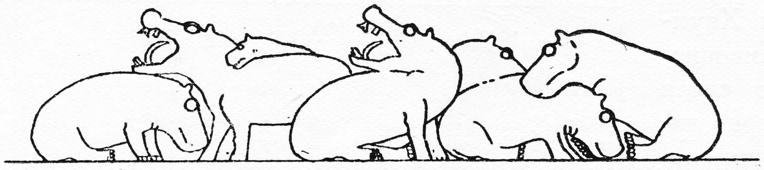
24. Рельеф из гробницы Уххотепа, номарха 14-го нома: сбор папируса. Меир.



25. Рельеф из гробницы Уххотепа, номарха 14-го нома: сбор папируса и постройка ладьи. Меир.



26. Рельеф из гробницы номарха 14-го нома: пастух. Меир.



27. Рельеф из гробницы Сенби I, номарха 14-го нома: стадо гиппопотамов. Меир.

зультат исторических событий, имевших место в период между концом Древнего и началом Среднего царства. Вспомним, что в итоге этих событий были годы, когда всеподавлявшей власти земного бога — фараона — не существовало, привычный, в течение веков установленный строй жизни был нарушен, казавшиеся незыблемыми представления — поколебленными. В процессе неизбежно вызванной всем этим переоценки взаимоотношений пересматривались и подчас брались под сомнение самые основы издревле сложившегося миросозерцания. Дошедшие до нас литературные памятники сохранили отражения скептического отношения даже к такому краеугольному представлению египетского религиозного мышления как вера в загробную жизнь. В знаменитой „Песне арфиста" подобный скептицизм выражен совершенно четко: откровенно высказываются мысли о бесцельности сооружения пирамид и иных прочных усыпальниц, поскольку смерти никто не избегнет и никто не вернется обратно — ни сильные мира сего, фараоны и вельможи, ни мудрые, прославленные ученые и наставники:

„... Покоятся боги *, бывшие прежде, в пирамидах своих,
Погребены мумии и духи в гробницах своих ...
„Слыхал я слово Имхотепа и Хардедефа **,
Изречения которых у всех на устах,
    А что до мест их — разрушены стены их,
    И мест этих нет как не бывало.
Никто не приходит оттуда,
Чтобы поведать нам о их пребывании,
    Чтобы укрепить сердце наше,
    Пока вы не отправитесь в то место, куда они ушли.
Заставь же сердце свое забыть об этом,
Следуй сердцу своему, пока ты жив.
    Возложи мирру на голову свою,
    Оденься в тонкие ткани.
Умащайся прекрасными истинными мазями богов,
Умножай еще более свои наслаждения,
    Не давай сердцу своему огорчаться,
    Следуй желанию его и благу твоему,
Совершая дела свои на земле согласно велению сердца твоего,
И не печалься пока не наступит день плача по тебе,
    Не слушает жалоб тот, чье сердце не бьется,
    И плач не вернет никого из могилы.
Итак, празднуй радостный день и не печалься,
Ибо никто не уносит добра своего с собою,
    И никто из тех, кто ушел туда,
    Еще не вернулся обратно" [38].

Аналогичные мысли высказываются и в другом замечательном произведении эпохи — „Беседе разочарованного со своим духом", представляющем собою диалог стремящегося к смерти под тяжестью земных невзгод человека с его духом, который, сомневаясь в загробном существовании, советует в стиле „Песни арфиста" пользоваться жизнью. Однако, отношение автора „Беседы" к переживаемому периоду иное, чем то, которое отражено в „Песне арфиста" и исход он предлагает другой — не веселиться надо, закрыв глаза на все окру-

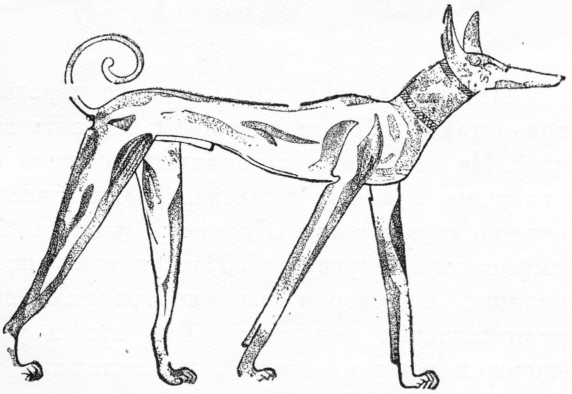
* Т. е. цари.
** Знаменитые древние мудрецы.

жающее, а умереть — таков вывод людей, внезапно лишенных привычного высокого положения и удобной обстановки обеспеченной жизни:

„Смерть стоит передо мной сегодня подобно выздоровлению,
подобно выходу после болезни.
Смерть стоит передо мной сегодня подобно аромату мирры,
подобно сидению под навесом в ветреный день.
Смерть стоит передо мной сегодня подобно аромату лотоса,
подобно сидению на берегу опьянения.
Смерть стоит передо мной сегодня подобно удалению бури,
подобно возращению человека из похода к дому своему“ [39].

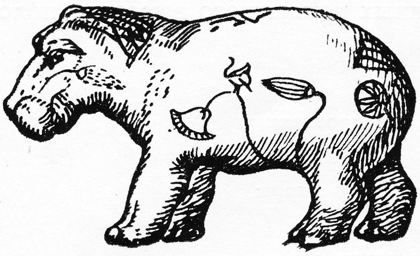
Наличие подобных скептических взглядов важно для интересующего нас в данной работе вопроса не само по себе, а как чрезвычайно существенный показатель того, насколько сильно было то колебание вековых традиций, которое происходило в период между Древним и Средним царством, и которое имело огромное значение для последующего формирования идеологии египетского общества. Специфика этой новой идеологии, складывавшейся в процессе уже указанных нами исторических событий, была обусловлена теми переменами, которые эти события влекли за собой, и на ней естественно отразились и изменившиеся взаимоотношения фараона и знати, и самостоятельность укрепившихся местных центров, и возросшее значение средних слоев населения „неджесов“, т. е. зажиточных ремесленников, торговцев, мелких землевладельцев, и общее развитие городской жизни.

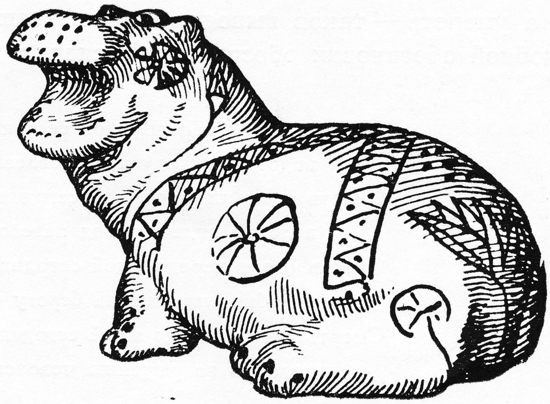
В этом свете становится понятным и то возникновение ряда совершенно новых и при этом первостепенной важности явлений в различных отраслях культуры Среднего царства, которое так характерно для этого времени. В области религии ряд существенных элементов вышел теперь за пределы узких рамок царского культа: широко распространяются тесно связанные в древности с культом царя догматы религии Осириса, многие заупокойные обряды, входившие ранее только в состав погребального ритуала фараонов, начинают совершаться и при погребениях прочих жителей Египта. Наступивший расцвет художественной литературы также приносит с собой много нового: создаются новые жанры, впервые в качестве героев появляются люди низших классов (роман жены жреца с неджесом в одной из сказок папируса Весткар), быстро растут, как и в искусстве, реалистические тенденции. Такой шедевр египетской литературы как созданный в это время „Синухет“ — повесть, выдержанная в строго реалистическом плане, без единого фантастического эпизода: в нее вкраплены образцы царских посланий, а начало ее просто кажется списанным с автобиографической надписи любого вельможи.

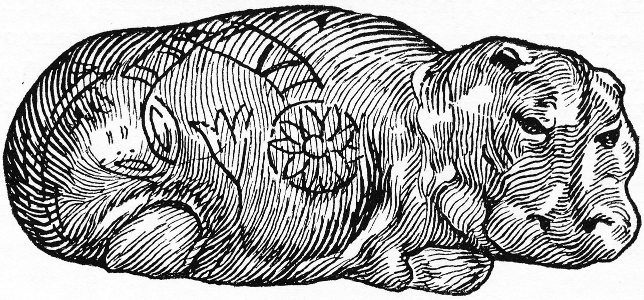


28. Роспись из гробницы Аменемхета, номарха Антилопьего нома: собака. Бени Гасан, № 2.

29. Роспись из гробницы Хнумхотепа II, номарха Антилопьего нома: собака. Бени Гасан, № 3.



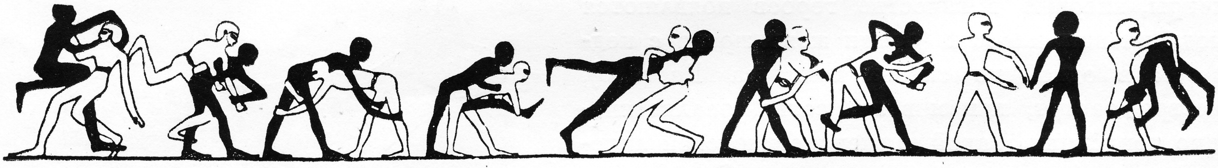




30. Фаянсовые статуэтки гиппопотамов.

Яркоголубая полива.

Наличие в искусстве Среднего царства принципиально нового стилистического подхода стояло таким образом в полном соответствии с общим характером культуры данного периода *. На этом фоне становится понятной и роль местных центров в развитии этого стиля, и типичное для него усиление реалистических стремлений. Искусство различных отдаленных центров еще в конце Древнего царства было менее связано с традициями придворного мемфисского искусства [41]. Наступившее после падения Древнего царства общее колебание традиций, о котором мы уже говорили выше, не могло не способствовать росту индивидуалистических тенденций. Все это в условиях укрепления отдельных областей и отмеченных нами изменений, происшедших к XX веку в египетском обществе, создало ту почву, на которой выросли замечательные художники первой половины Среднего царства, реалистические поиски которых нашли свое завершение в творчестве гениальных мастеров следующего XIX века.



31. Роспись из гробницы Аменемхета, номарха Антилопьего нома: борьба. Бени Гасан, № 2.

---

* Не случайно одним из наиболее ярких по реализму трактовки портретов на стелах Среднего царства является фигура знаменитого певца Неферхотепа, изображенного играющим на арфе и поющим один из вариантов „Песни арфиста“ [40] *(рис. 32)*.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Newberry, Beni Hasan, тт. I—IV; Newberry, El Bersheh, тт. I—II. Blackman, The rock tombs of Meir, тт. I—IV. Davies, The tomb of Antefôker.

[2] Americ. Journal of Sem. Lang., Oct. 1915, стр. 8; Carter, Ann., 2 201; Rec. XIV, стр. 265 XVI, стр. 42; Bissing-Bruckmann, 33 A. Text; Gautier-Jequier, Fouilles à Licht; Anc. Egypt, 1915, IV; Morgan, Fouilles à Dahchour, Petrie, Hawara Labyrinth.

[3] Klebs, Die Reliefs und Malereien d. Mittl. Reiches, стр. 5—6.

[4] Lange-Schäfer, Grab und Denksteine d. Mittl. Reiches.

[5] Morgan, Fouilles à Dahchour.

[6] Quibell, Saqqara, 1911—1912, табл. 8 и др.

[7] L. D., II, 19 и 20.

[8] Blackman, The rock tombs of Meir, I, стр. 5 сл.

[9] Nina M. Davies, Ancient Egyptian Paintings, III том, стр. XXIII.

[10] Newberry, Beni Hasan, I, табл. XIV, XV, XVI, XXVIII, XXX, XXXI.

[11] L. Klebs, Die Reliefs und Wandmalereien d. Mittleren Reiches 33—34.

[12] Budge, Hierogl. Texts, 11, 38.

[13] Klebs, ук. соч. рис. 23 (Стела Метрополитэнского музея, Нью-Иорк).

[14] Budge, Hierogl. Texts, 1, 54.

[15] Petrie, Denderah, том X, XI.

[16] Budge, ук. соч. II, 27, — Leiden-Museum, I, X, IX; Heidelberg-Museum.

[17] Petrie, Denderah, табл. X; Lange-Schäfer, IV, табл. XLVII; там же, том I.

[18] Newberry, Beni Hasan, II, табл. VII—XVI.

[19] Budge, Hierogl. Texts, I, 54; Klebs, ук. соч. рис. 41.

[20] Klebs, ук. соч. стр. 62—63.

[21] Quibell. Ramesseum, табл. IX, внизу; Newberry, B. H. I, табл. XIV, XXIX; Tylor, Sebek-nekht, табл. II; Davies, Antefôker, табл. XXII.

[22] Klebs, ук. соч. стр. 46, 59, 62.

[23] И. М. Лурье, История техники Др. Египта.

[24] Davies, The tomb of Antefôker, фронтиспис и табл. VII; Schäfer-Andrae, 289.

[25] Borchardt. Das Grabdenkmal d. Königs Sahure, том II, табл. 17.

[26] Davies, The mastaba of Ptahhetep and Akhethetep at Saqqarah табл. XXI, XXII.

[27] Davies, Deir el Gebrawi, I, табл. XI; Petrie, Medum, табл. IX, LD, II, 3, 46; Morgan, Origines, I, стр. 173.

[28] Klebs, Die Reliefs d. Alten Reiches, рис. 49.

[29] Newberry, Beni Hasan табл. XXXIII; — LD, II, 130; Bull. of the Metrop. Mus. of Art, 1933, апрель, Section II, фронтиспис.

[30] Wreszinski, Atlas, 108.

[31] См. выше главу „Рельефы и росписи Древнего царства“. Очень интересно, что как раз на изображении охоты в храме Сахура в ряде мест сохранились следы сетки.

[32] Davies, Deir el Gebrawi, I. табл. V и II, табл. III.

[33] Borchardt, Das Grab des Gemnikai, I, табл. VIII.

[34] LD, II, 77.

[35] Davies, Ptahhetep, II, табл. XII и XIV.

[36] Bull. of the Metrop. Museum of Art; section II; March, 1932, стр. 32 слл.

[37] Evers, Staat aus dem Stein, т. I, табл. 54; Lythgoe, An Egyptian hippopotamus figure, Bull. M. M. A., April, 1917, стр. 78. Hall, Three hippopotamus figures of the Middle Kingdom, JEA., XIII, части I—II, стр. 57, табл. XXII—XXIII; E. Wallis, Egyptian Ceramic, Art, рис. 5—7.

[38] Pap. Harris 500.

[39] Erman, Gespräch eines Lebensmüden mit seiner Seele. Abh. Preuss. Akad. d. Wiss. 1896.

[40] Стелы Лейденского музея V, 68 и 75. Steindorff, Das Lied an's Grab, ein Sänger und ein Bildhauer des Mittleren Reiches, A. Z., 32, стр. 123. Capart, Documents, I, 44.

[41] Kees, Beiträge zur Geschichte d. Provinzialkunst.

ЛИТЕРАТУРА

Blackman, The Rock Tombs of Meir, I—III, Arch. Survey of Egypt, т. 22—24. London, 1914—15. Archaeological Report, 1911—12, стр. 10. Newberry, Beni Hasan, I—IV. Arch. Survey, London, 1893—94. Newberry, El Bersheh, I—II, Arch. Surv. London. Tylor, Wall Drawings and Monuments of El Kab. The Tomb of Sebeknekht, London, 1896, Murray, The Tomb of two brothers, London, 1910, Davies-Gardiner, The Tomb of Antefôker. Winlock, The Theban Necropolis in the Middle Kingdom (American Journal of Semitic Languages and Literatures, т. 32, 1915, N I). Klebs, Die Reliefs und Malereien des mittleren Reiches, Heidelberg, 1922. Wreszinski, Atlas. Nina Davies, Ancient Egyptian Paintings, т. I и III. Bull. of the Metrop. Museum of Art. Lepsius, Denkmäler, Abt. II. Lange und Schäfer, Grab- und Denksteine des Mittleren Reiches, Berlin, 1902. Edwards, A toilet scene on a funerary stela of the Middle Kingdom, JEA, т. 23 (1937), часть 2, стр. 165.

32. Певец Неферхотеп.

Глава V

СКУЛЬПТУРА XIX ВЕКА ДО Х. Э.

Развитие придворной скульптуры в течение XIX века до х. э. продолжалось по тому же направлению, начало которого мы отмечали выше, в главе II. Разрешение основной проблемы, стоявшей перед придворными скульпторами этого периода, — проблемы реалистического царского портрета, как мы видели, не могло быть осуществлено ими сразу. Постепенное преодоление сковывавших творчество художников канонов, санкционированных авторитетом религии и двора, и овладение новыми художественными формами, отвечавшими выдвинутым жизнью требованиям, начавшиеся еще при Аменемхете I и Сенусерте I, продолжались в течение царствований Аменемхета II и Сенусерта II.

Уже сопоставление различных произведений времени Сенусерта I показало нам некоторое проникновение реалистических черт в обычную идеализирующую трактовку царского портрета. На статуях, созданных в последующие десятилетия, эти черты получают все большее и большее развитие.

Очень показательна в этом отношении голова большого сфинкса Аменемхета II *(табл. XXVI)*. Сделанный из розового гранита, этот сфинкс имеет 2,06 *м* в высоту и 4,79 *м* в длину; он был найден в Танисе и хранится теперь в Лувре. Сравнивая лицо сфинкса с разобранными в главе II статуями Аменемхета I и Сенусерта I, мы убеждаемся, что сфинкс является дальнейшим шагом в сторону овладения реалистической трактовкой царского портрета. Здесь уже явственно чувствуется мускулатура лица, прекрасно сделаны щеки, нижние веки, складки около носа и губ. Глаза глубже сидят в орбитах и, что особенно важно, брови, хотя все еще условно рельефны, тем не менее уже не вытянуты параллельно линии платка, а нагибаются вниз к углам глаз, подчеркивая глазные впадины.

Дальнейшее развитие того же направления видно и на ряде статуй следующего фараона, Сенусерта II *(табл. XXVIII, а)*. Головы этих статуй с большой определенностью воспроизводят индивидуальные черты фараона. Перед нами широкое лицо с выдающимися скулами, невысоким лбом, сравнительно узкими глазами и полными щеками. Чрезвычайно важно отсутствие трактовки бровей в виде резких рельефных полос. Это освобождение царского портрета от условных полос бровей и век, наметившееся еще на последних статуях Сенусерта I и продолжавшееся на памятниках Аменемхета II, имело огромное значение для дальнейшего осуществления творческих замыслов придворных художников.

Несколько дольше сохраняют прежнюю трактовку статуи цариц, как это видно по статуям жены Сенусерта II, Неферт, где мы найдем еще и условные полосы бровей, и неглубоко поставленные глаза *(табл. XXVIII, б)*. Однако и здесь мускулатура лица проработана

гораздо внимательнее, чем это было бы сделано раньше. Особенно хорошо выполнены губы. Необходимо отметить прическу Неферт, которая с этого времени становится наиболее характерной женской прической Среднего царства и надолго сохраняется в иконографии богини Хатор.

Таким образом, мы видим, что придворное искусство конца XX и начала XIX веков до х. э. продолжало усиленно разрабатывать идею реалистического царского портрета. Сохраняя идеалистическую трактовку тела статуи, придворные художники отступали все смелее и смелее от рамок канона в изображении царских лиц, постепенно увеличивая воспроизведение конкретных индивидуальных черт каждого фараона.

В развитии же местного искусства, отличавшегося в течение первой половины Среднего царства такими яркими чертами реализма, наблюдается теперь обратное явление, и в него начинает проникать определенная струя официального искусства.

К этому времени положение местной знати и ее взаимоотношения с фараонами уже значительно изменились. Начатая Аменемхетом I борьба против сильных родов номархов постепенно привела к ослаблению последних и к решительному укреплению царской власти. В результате ряда мероприятий, систематически проводившихся первыми фараонами XII династии, самостоятельность номархов к началу XIX века была подорвана, и они уже не смогли играть той роли, в которой мы видели их в начале XX века.

Одним из таких мероприятий было, между прочим, воспитание наследников владетельных князей номов при царском дворе. Этим достигались сразу две цели — с одной стороны, юноши были своего рода заложниками на случай непокорности номархов-отцов; с другой стороны, придворное воспитание в значительной мере изменяло политические взгляды будущих номархов, которые в дальнейшем становились уже в иные, более близкие отношения к фараону, чем их отцы. Уже в царствование Сенусерта II мы встречаем ряд номархов, получивших свое воспитание вместе с ним при дворе его отца Аменемхета II, стремившегося окружить в будущем своего сына преданными ему номархами, связанными с детства личными отношениями с их будущим фараоном.

Проведя детство и юность в столице, молодые номархи стремились и у себя на родине по возможности воспроизвести обстановку двора. Это подражание не могло пройти бесследно и для местного искусства. Строя гробницы и сооружая статуи в своих областях, номархи пытаются теперь отразить в этих памятниках соответствующие образцы придворного искусства. Естественно, что вместе с подражанием произведениям придворного искусства шло и заимствование его художественного языка, и на ряду с продолжающими прежнее реалистическое направление местными памятниками, вроде росписи гробниц Хнумхотепа II или Тхутихотепа II (см. гл. IV), мы встречаем теперь и памятники иного характера. Так, в противоположность реализму изображений гробниц Сенби (№ B 1) и его сына Уххотепа (№ B 2), номархов Киса в начале XX века, росписи гробницы внука Уххотепа, также Уххотепа, номарха времени Аменемхета II (№ B 4), несмотря на высокое качество их выполнения, сделаны в обычном стиле современного официального искусства [1]. Наличие в этой гробнице картушей Аменемхета II очень показательно и подтверждает ту тесную связь, которая к этому времени уже была между рядом номархов и двором.

Теми же чертами иератизма и каноничной условности бывают отмечены теперь и заупокойные статуи номархов и их жен. Примером этого может служить статуя жены одного из номархов Абидоса времени Аменемхета II; в этой статуе сочетается прекрасная проработка лица и тела, высокое качество работы и тщательность отделки с определенно идеализирующей трактовкой, придающей всей статуе оттенок холодного изящества *(табл. XXVII)*.

Высшее развитие реализма в придворной скульптуре наступает при Сенусерте III, портретные статуи которого являются (за исключением разве бюста Анххаэфа, царевича IV династии) непревзойденными шедеврами египетского реалистического портрета.

Типы статуй остаются и теперь теми же, какими они были в начале Среднего царства:

мы опять видим фараона, изображенного или в образе сфинкса или сидящим на кубообразном троне или идущим с выдвинутой вперед левой ногой. К излюбленным материалам, граниту и известняку, добавляется теперь еще зеленый шифер, отлично поддающийся шлифовке и позволяющий добиться той ровной, гладкой и блестящей поверхности, которая придает статуе совершенную законченность и которая особенно характерна для времени Аменемхета III.

Статуи, изображающие Сенусерта III, дошли до нас сравнительно в большом количестве. Многие из них крайне фрагментированы, от некоторых сохранились только головы, однако все это не мешает видеть в них группу интереснейших произведений египетского искусства.

Все эти статуи отличаются общей чертой — реалистической передачей портрета Сенусерта III.

Самым замечательным из этих памятников является голова статуи из обсидиана, входившая ранее в состав коллекции Мак-Грегора и находящаяся сейчас в собрании Гюльбенкяна *(табл. XXIX,а)*. Созданная рукой неизвестного гениального мастера, эта голова представляет собою великолепный образец творчества придворных скульпторов второй половины Среднего царства. Мы не найдем в этом лице ни одной черты прежнего старого канона. Все здесь индивидуально и портретно: глаза, поставленные наклонно и глубоко сидящие в орбитах, большой нос, выдающиеся скулы, крупный властный рот с слегка опущенными углами губ. Мастер, не боясь, передает морщины, отмечая глубокие складки кожи на лице; прекрасно проработан весь костяк лица. Игра света и тени чрезвычайно углублена и является характернейшей особенностью всего стиля.

Очень близки к этой голове статуи Сенусерта III из черного гранита, происходящие из Дейр-эль-Бахри [2]. Там было найдено одновременно шесть статуй, несколько различающихся друг от друга по трактовке, но в общем выполненных в одном плане. Мы видим здесь те же глубоко посаженные глаза, тот же рот с опущенными губами, ту же детальную проработку мускулатуры и костяка лица. В особенности интересна статуя, на лице которой отмечены две характерные морщинки на лбу *(табл. XXX,а)*.

Другая группа портретных голов Сенусерта III была найдена в Медамуде [3] *(табл. XXX,б)*. Отмеченные выше стилистические особенности выражены на некоторых из этих голов еще сильнее. Игра света и тени дана резче, все черты лица подчеркнуты с еще большей выразительностью. Чрезвычайно существенно отметить, что фараон изображен здесь в свои старческие годы с похудевшим, осунувшимся лицом и еще ниже опустившимися углами рта; особенно подчеркнуты мешки под глазами.

Наоборот, на одной из статуй, найденной также в Медамуде, Сенусерт показан еще молодым и полным сил, с лицом без морщин и крепко сжатыми губами *(табл. XXXI,а)*.

Естественно, что также сильным и цветущим показано лицо Сенусерта III, изображенного в виде сфинкса *(табл. XXIX,б)*, так как поскольку сфинкс был символом сверхчеловеческой мощи царя-бога, то и лицо его не могло быть изображено старческим. Эта голова сфинкса является одним из лучших памятников придворной скульптуры времени Сенусерта III. Моделировка лица проведена здесь с удивительной тщательностью, показывающей полную свободу, с которой скульптор владел своим материалом. Прекрасная полировка завершает общее впечатление от этого памятника, созданного резцом первоклассного мастера.

Следует особенно подчеркнуть характеристику возраста фараона, появляющуюся на статуях Сенусерта III, в частности изображение царя стариком. Реализм в трактовке царского портрета достигает теперь высшей точки, преодолев, наконец, препятствие канона. В этом же смысле очень интересно появление таких же реалистических голов на колоссальных статуях царя, украшавших храмы. Примером такой статуи может служить колосс из Карнака, сделанный из розового гранита и достигающий 3,15 метра в высоту *(табл. XXXI,б)*.

Статуй, изображающих Аменемхета III, сохранилось также сравнительно не мало, при-

чем среди них есть памятники исключительно интересные. Наиболее ранним портретом этого фараона следует считать известняковую статую, найденную в развалинах знаменитого Лабиринта в Хавара и хранящуюся теперь в Каире. Аменемхет представлен здесь еще совсем юным.

Ряд портретов Аменемхета III, изображающих его в более поздние годы, в стилистическом отношении продолжает развивать дальше тот тип реалистического царского портрета, который был создан в предыдущие годы и к которому мы отнесли статуи Сенусерта III из Дейр-эль-Бахри и голову из коллекции Гюльбенкяна. В этом направлении выполнены знаменитые танисские сфинксы *(табл. XXXII,б)*, а также статуи Эрмитажа *(табл. XXXIII)* и Музея Изобр. Искусств им. А. С. Пушкина. К этой же группе памятников примыкают и статуя Аменемхета III из Мит-Фареса *(табл. XXXII,а)*, и известная группа из Таниса [4].

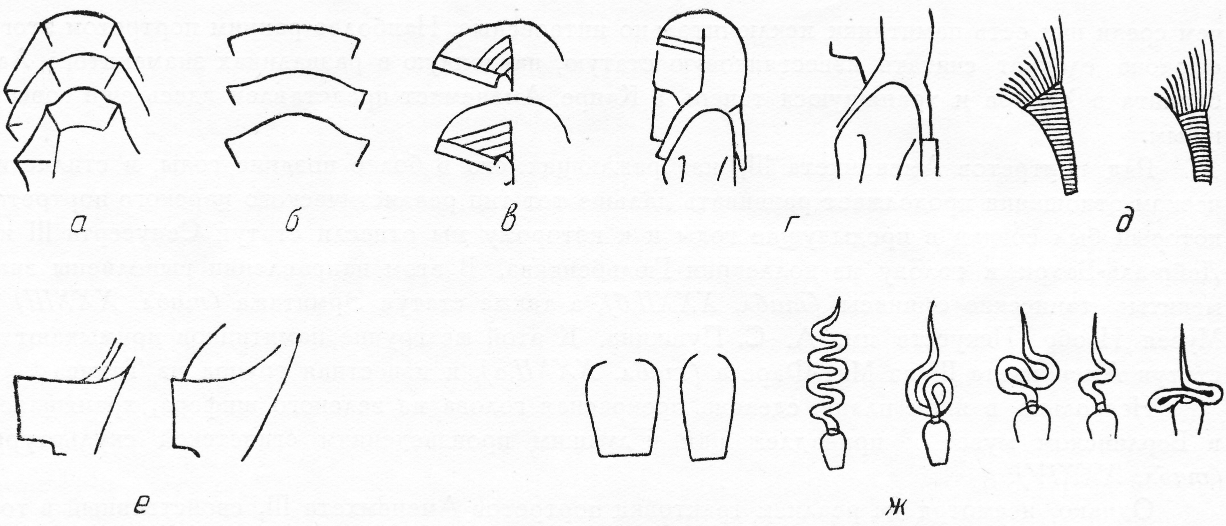
Несколько в ином плане сделана прекрасная голова из зеленого шифера, хранящаяся в Берлинском музее и принадлежащая к лучшим произведениям египетской скульптуры *(табл. XXXIV)*.

Однако, несмотря на реализм трактовки портретов Аменемхета III, свойственный в той или иной степени всем его статуям, в стилистическом отношении эти статуи уже несколько отличаются от портретов Сенусерта III.

Мы не найдем здесь ни тех исключительно резких линий и глубоких впадин, ни необычайной по силе игры света и тени, которыми так отличаются портреты Сенусерта III от всего созданного египетскими скульпторами до них и после них. На смену произведениям, дышащим всей силой увлечения формами, впервые воплощенными в жизнь после долгих и упорных поисков, теперь создаются вещи, в которых чувствуется спокойная уверенность в правильности найденного. Как и раньше, лицо несомненно портретно, с теми же выступающими скулами, выразительным энергичным ртом и крупным носом. Так же правильно поставлены глаза, так же прекрасно проработаны веки, брови, складки кожи на щеках, около глаз и губ. Однако, все это дается уже спокойнее, менее страстно и остро, без того подчеркнутого пафоса, которым так полны лица Сенусерта III. В полном соответствии с этим новым стилем памятников Аменемхета III находится и их великолепная отделка; в частности — прекрасно отполированная поверхность, которая так характерна для произведений этого времени вплоть до кварцитовой погребальной камеры пирамиды фараона в Хавара и колоссов из того же камня в Биахму (см. гл. VI).

Отмечая стилистические особенности статуй Аменемхета III, мы ни в коей мере не хотим тем самым как-то отделить их от портретов Сенусерта III. Совершенно несомненно, что и те и другие памятники теснейшим образом связаны между собою и, в противоположность статуям фараонов начала Среднего царства, показывают блестящее разрешение основной проблемы придворного искусства этого периода, — проблемы создания реалистического царского портрета.

Чрезвычайно интересно, что как раз статуи Сенусерта III и Аменемхета III отличаются от царских статуй начала Среднего царства не только своим реализмом, но и целым рядом внешних черт. Иными становятся теперь очертание и складки головного платка, контуры корон, новую форму приобретает урей. В противоположность прямым боковым линиям платка времени Сенусерта I, теперь эти линии становятся слегка выпуклыми *(рис. 33,а)*; самый платок значительно увеличивается в размерах и его боковые лопасти доходят почти до углов плеч. Верхняя линия платка слегка изгибается у висков *(рис. 33,б)*. Височная линия платка идет теперь гораздо ниже, и углы начала складок у лба становятся значительно острее; если при Сенусерте I височная линия упиралась в висок, то на статуях Сенусерта III и Аменемхета III она оканчивается почти над серединой глаза *(рис. 33,в)*. Боковые лопасти платка также изменяют свою форму: они уже не так толсты на груди и не следуют параллельно линии плеч, как это было в начале Среднего царства, а прямо спускаются от сгиба на грудь, становясь очень тонкими к концам *(рис. 33,г)*. Лобная полоса платка делается



33. Схема изменений в трактовке головных уборов на царских статуях Среднего царства.

теперь узкой. Иначе трактуются и свернутые жгутом концы платка *(рис. 33,д)*. Особенно существенно возвращение к распространенной в свое время в Древнем царстве тройной штриховке платка. Начиная со времени Аменемхета II до последних лет правления Аменемхета III на царских статуях опять появляются широкие полосы, обрамленные двумя узкими полосками. Так же передаются теперь и складки передника *(табл. XXX,а)*.

Изменяется не только форма платка, но и формы обеих корон. „Южная" корона слегка вытягивается так, что линии ее контура непосредственно переходят в линии контура лица. „Северная" корона приобретает характерный изгиб *(рис. 33,е)*.

Очень типичные новые формы получает урей. Стоящая часть его шеи делается вытянутой и узкой в противовес широким и приземистым уреям начала Среднего царства, а хвост, лежавший ранее изгибами вверх по короне, теперь образует большую петлю или крутой изгиб около самой головки змеи *(рис. 33,ж)*.

Очень показательно, что подобные изменения в целом ряде черт царской статуи Среднего царства начинаются именно со времени Сенусерта II и особенно характерны для памятников Сенусерта III и Аменемхета III. Как мы уже говорили, они происходят таким образом одновременно с изменением самого подхода к трактовке портрета фараона и являются, следовательно, одним из способов художественного выражения этого нового подхода.

Время Сенусерта III и Аменемхета III имело в истории египетской скульптуры очень большое значение, так как именно в этот период был завершен один из самых крупных и принципиально важных этапов развития реалистического портрета в Египте.

Мы видели в главе II настоящего раздела, что совершенно иной по сравнению с Древним царством характер царской власти в Среднем царстве обусловил создание нового типа царской статуи, статуи-памятника, призванной отразить в первую очередь индивидуальные черты каждого фараона.

В силу сложившейся общей исторической обстановки при первых фараонах XII династии этот тип статуи еще не мог развиться с достаточной полнотой и был завершен только при Сенусерте III, когда положение в стране было уже совершенно иным. В ряду фараонов Среднего царства именно Сенусерт III и Аменемхет III являются двумя наиболее самодержавными властителями. Отмеченный нами в начале этой главы процесс постепенного укрепления царской власти при Аменемхете II и Сенусерте II и соответственного ослабления положения номархов привел к тому, что уже Сенусерт III встал во главе достаточно прочно объединенного государства. Некогда непокорные и могущественные номархи были

теперь если и не окончательно побеждены, то во всяком случае в значительной мере придавлены, а победоносные и выгодные войны и ряд мероприятий хозяйственного значения, в частности расширение и улучшение ирригационной системы, способствовали обогащению не только царя, но и его вельмож, укрепив тем самым и личный авторитет фараона и престиж его династии. Властный, энергичный правитель и талантливый полководец Сенусерт III был одной из ярких личностей в истории Египта. В результате своих походов он окончательно завоевывает обладавшую большими природными богатствами Нубию и в то же время совершает ряд захватнических набегов и в Сирию. Его военные удачи были воспеты придворными поэтами в торжественных гимнах:

„Слава тебе, Хакаура.
Гор наш, Нетерхепру“, —

читаем мы в папирусе, найденном в развалинах Кахуна:

„Защитник земли, расширивший границы ее,
Поборовший страны короной своей.
Объявший Египет руками своими,
Собравший страны в руках своих.
Убивающий „Луки“ * без удара дубины,
Разящий стрелой, не натягивая тетивы.
Сгубил его ужас бедуинов в их землях,
Поразил его страх „девять Луков“ *.
Удар его губит тысячи лучников,
(Миллионы) достигших пределов его.
Разящий стрелою, подобно Сохмет,
Повергает он тысячи неведающих его сил.
Словом царя замыкается Нубия,
Речь его вспять обращает кочевников...“ [4]

Он был обожествлен царями XVIII династии, и его культ процветал в храмах покоренной им Нубии. Веками слагались вокруг него сказания; имя его как магнит притягивало к себе даже подвиги, совершенные другими царями Египта совсем в иные времена, и именно он, легендарный фараон Сезострис, является самым храбрым из фараонов-завоевателей в изображении Геродота.

Сын Сенусерта, Аменемхет III, продолжал в основных чертах политику отца. Владычество Египта в покоренных областях было укреплено, велись в больших масштабах разработки каменоломен и россыпей и, что самое существенное, были завершены крупнейшие ирригационные работы в Фаюме (см. гл. VI).

В результате укрепления царской власти дворы номархов теперь уже не имеют прежнего значения. Интересы знати сосредоточиваются при дворе царя и именно здесь стремятся вельможи создать себе удачную карьеру:

„Прославляйте царя Нимаатра (Аменемхета III), живущего вечно внутри ваших тел,
Возвеличьте его в ваших сердцах“, —

говорит в своей заупокойной надписи современник Аменемхета III, хранитель печати Схотепийебра:

„Он — знание в сердцах,
„Его глаза прослеживают каждого,
„Он — солнце, видящее лучами своими,
„Он освещает обе земли лучше, чем солнце.
„Он дал Египту процветать лучше, чем Нил.

---

* т. е. иноземные племена.

„Он кормит идущих его путем.
„Он — пища и его рот — изобилие.
„Он — тот, кто творит существующее...
„Бейтесь за его имя!
„Клянитесь его клятвой
„И вы будете свободны от забот,
„Ибо благостен любимый царем,
„Но нет гробницы для врага его величества
„И тело его будет брошено в воду“ [5].

Эта надпись сохранилась на заупокойной стеле Схотепйебра из Абидоса, весь большой текст которой почти дословно списан с надписи современника Сенусерта I, вельможи Ментухотепа. Самим Схотепйебра вставлено только приведенное обращение к его современникам, характерное как раз для того периода, в котором он жил.

Изменение общей обстановки, естественно, отразилось и в области искусства. Теперь центром художественной жизни страны становится двор фараона и именно здесь работают лучшие мастера.

Ко времени вступления на престол Сенусерта III придворное искусство XII династии насчитывало уже десятки лет своего существования. Среди скульпторов XX и начала XIX веков были прекрасные мастера, создавшие ряд первоклассных памятников и великолепно владевшие материалом.

При Сенусерте III и Аменемхете III наступил расцвет придворного искусства Среднего царства. В это время были созданы не только рассмотренные нами в данной главе шедевры, но и такие монументальные памятники, как колоссальные статуи Аменемхета III в Биахму или пользовавшийся славой во всем античном мире знаменитый Лабиринт (см. гл. VI).

Наоборот, в местном искусстве к этому периоду начинает чувствоваться спад. Отмеченное нами стремление к подражанию образцам официального искусства, которое проникает в местные школы еще при Сенусерте II, продолжает расти. Постепенно эти школы утрачивают силу своей индивидуальности, и свежесть их творчества, сыгравшая такую большую роль для развития искусства Среднего царства в начале этого периода, к концу его уступает место типизации в скульптуре и стандарту в рельефе и росписи.

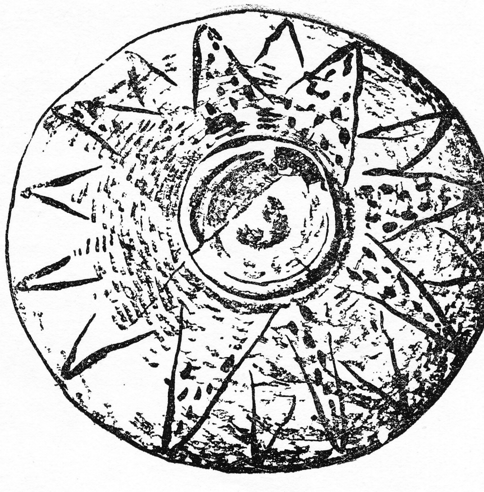
На смену интересным, отмеченным печатью своего собственного стиля местным произведениям XX века ко времени Аменемхета III появляется множество статуй и статуэток подчас очень хорошей работы, индивидуальные черты которых, однако, уже не отмечены теперь так отчетливо, как раньше. Именно к этому моменту следует отнести справедливое указание О. Ф. Вальдгауера о том, что в искусстве Среднего царства „выступает на первый план склонность к типизации. Черты, свойственные, как индивидуальные, царю, переносятся и на изображения других лиц, и впервые в истории мирового искусства наблюдается любопытное явление создания типа на основе индивидуального портрета“ [6]. В этом процессе, несомненно, нашли свое отражение отмеченные уже выше изменения во взаимоотношениях фараона и знати.

34. Фаянсовый сосуд с картушем Сенусерта II. Темноголубая полива.

На примерах статуэток Аменемхетанха (Лувр), Ири (Эрмитаж), Хертихотепа (Берлинский музей) и ряде других можно видеть, что несмотря на различие в материале, позах и одеянии этих статуэток, трактовка их лиц настолько однообразна, что индивидуальные их особенности стираются *(табл. XXXV)*.

Очень поучительно сравнить статуэтку Аменемхетанха с рассмотренной нами во II главе группой Схотепйебраанха и его сына Небпу. Все трое были верховными жрецами Птаха в Мемфисе, следовательно их социальное положение было

одинаковым. По времени же их разделяют почти два века. И как поразительна разница в стиле обоих памятников! Группа Схотепйебраанха и Небпу в техническом отношении стоит ниже, чем статуя Аменемхетанха, выгодно отличающаяся на первый взгляд техническим совершенством своего выполнения, законченностью всех деталей, прекрасной отделкой поверхности. Насколько зато сильнее, живее и реальнее сделаны лица Схотепйебраанха и Небпу! Пусть создавший эту группу скульптор еще не в полной мере владел материалом; он восполнил этот недостаток своеобразием своих творческих поисков, смелой попыткой передать различие старого и молодого лица, и его работа производит гораздо более сильное впечатление, чем типизированное лицо прекрасно сработанной, очень изящной, но холодной статуи Аменемхетанха.



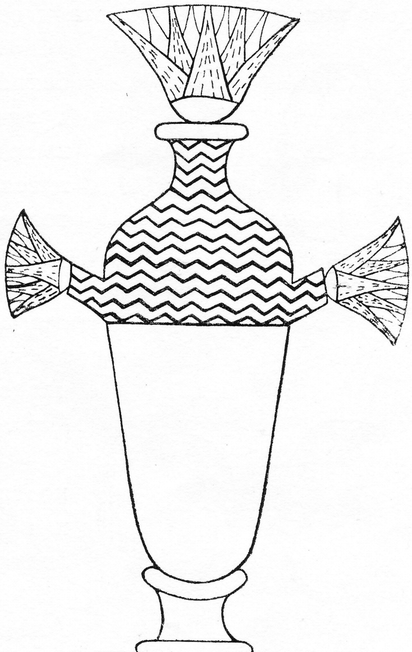
35. Фаянсовая чаша из гробницы Нефери. Яркоголубая полива. Бени Гасан, № 81.

Мы уже видели как и почему двор фараонов XIX века стал ведущим художественным центром Египта. Мы видели, что именно из придворных мастерских выходили теперь наиболее значительные произведения искусства. Это показывают не только памятники скульптуры, об этом говорят и архитектурные памятники (см. главу VI), и изделия художественной промышленности.

Последнее особенно интересно, так как художественная промышленность Египта, стоявшая на высоком уровне уже в период Древнего царства, в Среднем царстве вообще получила значительно более широкое распространение. Процесс усиления роли отдельных номов и общего роста городской жизни обусловил и развитие художественного ремесла в различных местах страны, о чем говорят и находимые при раскопках разнообразные памятники, и изображения сцен работы ремесленников на гробничных рельефах и росписях. В значительной степени способствовало этому развитию художественной промышленности возросшее в результате захватнических походов богатство знати, а также усилившееся поступление золота, слоновой кости и ценных пород дерева.

В основном художественная промышленность Среднего царства продолжала развивать формы, найденные мастерами Древнего царства. Однако, в целом ряде случаев мы встречаем новые формы, впервые появляющиеся в рассматриваемый период *(рис. 37)*, равным образом как появляются и новые технические приемы.

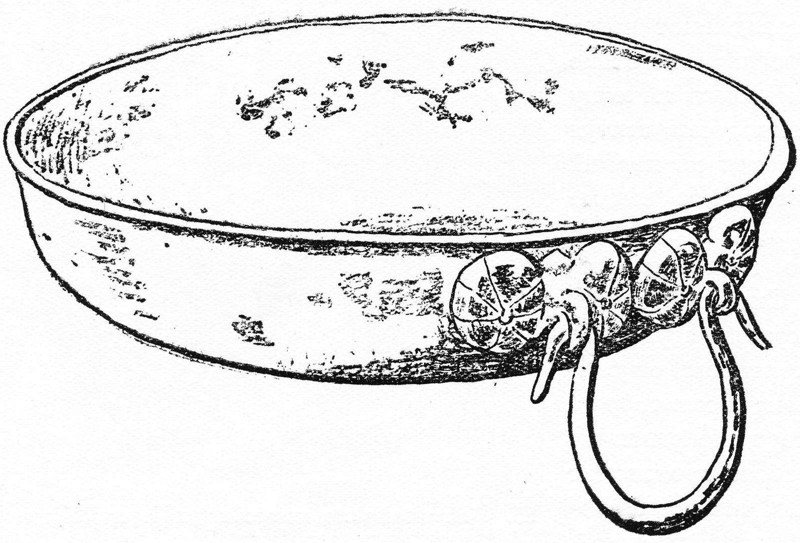
В этом отношении необходимо учитывать ту роль, которую играли для художественной промышленности времени Среднего царства тесные сношения Египта с соседними странами, Сирией, Двуречьем, Критом. Находки египетских памятников в Сирии (Библ, Катна) и, наоборот, сирийских и вавилонских памятников в Египте (клад в Тоде) [7] показывают, каким живым был обмен между всеми этими странами, а близкое знакомство с изделиями иноземной художественной промышленности не могло пройти бесследно для аналогичных египетских изделий.



36. Роспись из гробницы Аменемхета, номарха Антилопьего нома: ваза с лотосами. Бени Гасан, № 2.

Как и раньше большое место занимают всевозможные изделия из различных пород камней, которыми так богат

*



37. Бронзовая чаша из гробницы № 845 в Бени Гасане.

Египет. Из камня, украшенного резьбой, делались столы, стулья, жертвенники. Из базальта, сиенита, порфира, сердолика, серпантина, шифера, алебастра, мрамора, а также из обсидиана выделывались разнообразные сосуды для вина, масел и благовоний. Алебастр шел также и на изготовление подголовников.

Фаянсовые сосуды Среднего царства в ряде случаев отличаются высоким качеством поливы, блестящей и крепкой, ярких глубоких тонов, преимущественно синих, бирюзовых и зеленых оттенков. Для орнаментации применялась подглазурная роспись, чаще всего при помощи марганца *(рис. 34 и 35)*. Очень интересны сосуды для цветов, у которых верхняя часть покрыта голубой поливой с более темными волнистыми линиями, изображающими воду; нижняя же часть сосудов сделана из розоватой пористой глины, что способствовало сохранению свежести налитой в сосуд воды *(рис. 36)*[8].

В большом количестве изготовлялась художественная мебель — стулья, столы, кровати, подголовники, сундуки. Мебель покрывалась тонкой резьбой и инкрустацией из слоновой кости и ценных пород деревьев.

Бронза и медь употреблялись на выделку оружия и различной ритуальной и домашней утвари — сосудов *(рис. 37)*, умывальных приборов, зеркал. Наиболее ценные экземпляры делались также из золота и серебра.

38. Типы скарабеев времени Среднего царства:

а) времени Сенусерта I и Сенусерта II; б) — в) времени Аменемхета III; г) конца XII и XIII династий.

Значительно развивается ювелирная промышленность. Особенно следует отметить широкое распространение выделки печатей. Традиционная для Древнего царства цилиндрическая форма печати выходит из употребления. Небольшие печати этой формы становятся постепенно похожими на цилиндрическую бусу; для их изготовления чаще всего применяется белый или серый стеатит, покрытый голубой или зеленой поливой. Взамен цилиндрической печати широкое распространение получают печати в виде священного жука-скарабея *(рис. 38)*, изготовляемые из различных ценных камней. На оборотной стороне таких печатей обычно вырезывалось имя владельца, окруженное орнаментом, чаще всего спиралевидным *(рис. 39)*.

На этом фоне общего развития художественной промышленности в стране становится особенно показательным тот факт, что и в этой области искусства во второй половине Среднего царства ведущими оказываются также придворные мастера.

Найденные в Дашуре ювелирные украшения царевен двора Аменемхета III *(табл. XXXVII)* являются блестящим доказательством того исключительно высокого уровня, на котором стояло искусство придворных ювелиров второй половины Среднего царства. Диадемы в форме венков или причудливых повязок, ожерелья из различных бус или золотых раковин, браслеты, подвески, нагрудные

украшения в форме наосов (пекторали), застежки, перстни, рукоятки кинжалов — все эти предметы, сделанные в разной технике из золота и украшенные вкладками из самоцветов, стеклянных и фаянсовых паст, поражают своим изяществом, разнообразием форм, тщательностью работы. Выделывавшие их мастера в высокой степени обладали уменьем сочетать декоративность со строгостью рисунка, исключительной способностью располагать отдельные детали орнамента в определенную рамку пекторали, застежки или подвески. Из орнаментов были наиболее распространены все возможные комбинации из лотосов и папирусов *(рис. 40)*, розетки, фигуры священных животных и птиц и различные символические изображения. Это богатство орнамента усиливалось разнообразием цветовой гаммы инкрустаций, а также и новым техническим приемом — зернью.

39. Скарабей с картушем Сенусерта I и спиралевидным орнаментом.

На ряду с ювелирными и другие придворные мастерские стояли на весьма высоком уровне. Сохранился посох Аменемхета III из цветного стекла, так искусно спаянный из отдельных стеклянных палочек, что его поперечный разрез дает имя фараона. Очень интересен великолепный обсидиановый сосуд с массивными золотыми оковками, на которых выгравирован картуш фараона Аменемхета III *(табл. XXXVII, ж)*. Найденный в Библосе, этот сосуд, очевидно, составлял часть тех даров, которыми египетские цари обменивались с сирийскими правителями.

Мы проследили таким образом историю развития скульптуры, росписей и художественной промышленности Египта в XX и XIX веках, установив общие для всех этих видов искусства этапы роста и упадка, обусловленные всем историческим процессом жизни долины Нила. Совершенно естественно, что, переходя к рассмотрению последнего раздела, архитектуры, мы обнаружим и там факты, совпадающие с уже отмеченными ранее этапами и находящие свое объяснение в общей линии развития египетского искусства Среднего царства.

40. Подвеска. Из Дашурского клада.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Blackman, The Rock Tombs of Meir, том I, стр. 17.

[2] Naville and Hall, The XIth Dynasty Temple at Deir el Bahari, т. I, табл. XIX, стр. 57; т. II, табл. II, стр. 111, табл. I, XXI, стр. 10—12.

[3] Из французских раскопок в Медамуде 1926 г. BIFAO, т. XXVI.

[4] Kahun Papyri, табл. I—III.

[5] Piehl, Inscriptions, III, табл. IV—VII. Breasted, Ancient Records, т. I, § 743 сл.

[6] Вальдгауер, О. Ф. Этюды по истории античного портрета. Часть I. 1921, стр. 2—3.

[7] F. B. R. Tôd.

[8] Newberry, Beni Hasan, т. IV, табл. XIX.

ЛИТЕРАТУРА

Evers, Staat aus dem Stein. Budge, Egyptian Sculptures in the British Museum. Legrain, Statues et Statuettes de rois et de particuliers. Borchardt, Statuen und Statuetten. Encyclopédie photographique du Louvre, II. Fechheimer, Kleinplastik. Golénishchev, Amenemhá III et les sphinx de „Sân". Rec. 1893, p. 131. Тураев, Б. А. Описание Египетского собрания Музея Изобр. Искусств при Моск. Университете, I, Статуи и статуэтки. 1917. Павлов В. В. Очерки. Павлов В. В. Скульптурный портрет. Павлов В. В. Две древнеегипетские портретные головы эпохи Среднего царства из собрания Гос. Музея Изобразительных Искусств им. А. С. Пушкина (Вестник Древней Истории, 1940, № 3—4, стр. 348). Capart, Documents pour servir à l'étude de l'art Egyptien (гипотеза Капара о возможности датировать копенгагенскую голову Аменемхета III времен Хасехемуи с моей точки зрения неприемлема). Bille De Mot, „Existe-t-il une sculpture monumentale à la V-e dynastie?" Chronique d'Egypte, 30 Juillet 1940 (аргументация автора никак не доказана и абсолютно неубедительна). Bissing, Steingefässe. Bissing, Fayencegefässe. Wallis, Egyptian Ceramic Art. Newberry, Scarabs shaped seals. Newberry, Scarabs. Bissing, Metallgefässe. Morgan, Fouilles à Dahchour. Vernier, La bijouterie et la joaillerie égyptiennes, M. I. F. A. O. т. II, 1907. Vernier, Bijoux et orfèvreries, Cat. général du Mus. du Caire.

Глава VI

АРХИТЕКТУРА XX—XIX ВЕКОВ ДО Х. Э.

Перенос Аменемхетом I столицы на север имел чрезвычайно важное значение для архитектуры времени XII династии. И места сооружения важнейших памятников, и различные направления, по которым развивалось зодчество этого периода, были в значительной степени связаны с перемещением центра страны с юга в Фаюм. Сооружение пирамид, строительство новых городов около пирамид и в первую очередь столицы XII династии — города Иттауи, постройки, связанные с огромными ирригационными работами в Фаюмском оазисе, — все эти предприятия в конечном итоге являлись результатом перемены места административного управления страной. Начиная с царствования Аменемхета I, снова после четырехвекового перерыва появляются пирамиды. На территории от современного Дашура до Хавара и Лахуна строятся теперь пирамиды царей XII династии с примыкающими к ним заупокойными храмами и окружающими их гробницами вельмож *(рис. 41)*.

Выше мы уже говорили о том, что Аменемхет I стремился всемерно подчеркивать законность своего положения как единого правителя страны. Мы видели также, что строительство пирамид и при этом в непосредственной близости от некрополей царей Древнего царства явилось в ряду подобных мероприятий для Аменемхета I делом первостепенной важности.

Однако, общее положение в стране было теперь уже иным, чем в Древнем царстве, и в силу изменившихся экономических условий постройка пирамид не только масштаба пирамид IV династии, но даже и аналогичных пирамидам V — VI династий не могла быть осуществлена, чем и объясняется ряд принципиальных отличий пирамид XII династии.

Во-первых, значительно уменьшается размер пирамид. Так, пирамида Сенусерта I в Лиште равнялась 61 *м* в высоту при длине стороны базы в 107 *м*, т. е. она была почти в три раза меньше пирамиды Хеопса.

Во-вторых, самое здание пирамиды не состояло уже теперь целиком из каменных глыб, и в качестве строительного материала применялся также и кирпич-сырец.

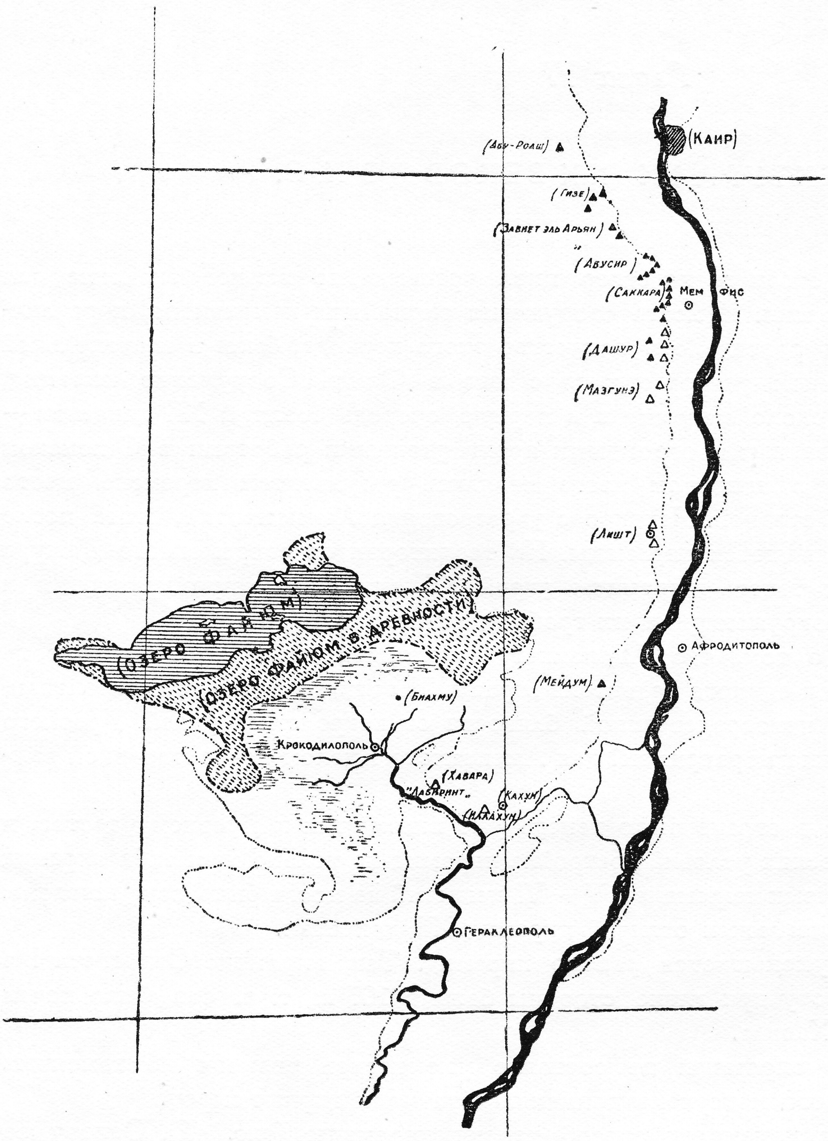
Далее, коренным образом изменился способ кладки пирамиды *(рис. 42)*. Основу ее здания составляли теперь восемь капитальных стен, сложенных из тяжелых плит известняка и расходившихся от центра пирамиды радиусами к ее углам и к середине каждой из ее сторон. От этих стен под углом в 45° обычно отходили другие восемь стен, образуя таким образом ряд промежутков неправильной формы, которые заполнялись или обломками камня, или песком, как это было сделано в пирамиде Сенусерта II в Лахуне.

Под каждым углом пирамиды во время ритуала ее закладки были замурованы прино-

шения — сосуды, голова быка и кирпичи, в которых находились образцы строительных материалов, применявшихся при постройке пирамиды, — плакетки из дерева, фаянса, алебастра, меди и серебряного сплава (54% серебра, 18% золота и 28% меди). На этих плакетках вырезалось название пирамиды [1].

Пирамиды облицовывались плитами из прекрасного белого известняка, соединенными между собою деревянными креплениями в форме ласточкина хвоста *(рис. 43)*. Такая облицовка в сущности одна только и сдерживала все здание пирамиды, и неудивительно поэтому, что гробницы фараонов Среднего царства представляют собою сейчас груды развалин в то время, как пирамиды IV династии сохранились исключительно хорошо.

Однако, несмотря на то, что масштабы пирамид уменьшились и что строительство их производилось теперь по иному, значительно более простому и дешевому способу, тем не менее первые фараоны XII династии всемерно стремились уподобить оформление своих гробниц царским заупокойным сооружениям времени расцвета Древнего царства. Естественно, поэтому, что, рассматривая пирамиды XII династии, мы обнаруживаем в них наличие всех основных частей усыпальниц фараонов Древнего царства.



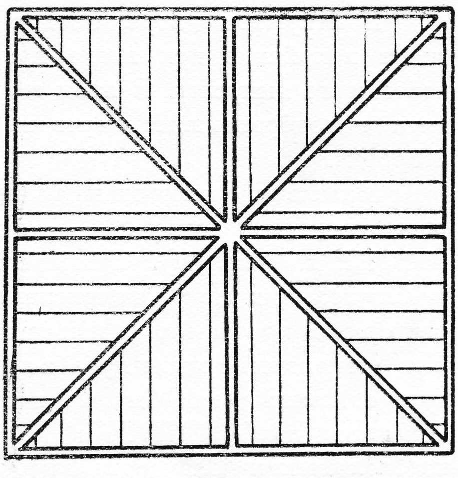
41. Карта с указанием пирамид фараонов XII династии:

Дашур: сев. пирамида — Сенусерт III.
вост. „ — Аменемхет II.
Мазгунэ: сев. пирамида — Себекнефрура.
южн. „ — Аменемхет IV.
Лишт: сев. пирамида — Аменемхет I.
южн. „ — Сенусерт I.
Иллахун: пирамида Сенусерта II.
Хавара: пирамида Аменемхета III
(черным цветом отмечены пирамиды Древнего царства).

Как и тогда, к восточной стороне каждой пирамиды примыкал также заупокойный храм, от которого в долину спускалась дорога, оканчивавшаяся пропилеями. Попрежнему, сама пирамида с храмом и небольшим пространством вокруг пирамиды окружалась стеной.

Погребальная камера в пирамидах царей XII династии вырубалась в скале под пирамидой, и в нее вел коридор, облицованный каменными плитами. Вход в этот коридор устраивался по середине северной стены пирамиды. Здесь к пирамиде примыкала небольшая молельня, представлявшая собою прямоугольную залу размером около 5 *м* × 6 *м*. Такие молельни имелись уже у ряда пирамид VI династии (фараона Тети, царицы Нейт, жены Пепи II, царицы Ипуит). Вход в молельню находился в северной ее стене,

а южная стена была занята большой „ложной дверью", перед которой помещался каменный алтарь. Вход в шахту пирамиды находился под полом молельни, перед самой „ложной дверью".



42. Схематический план кладки пирамиды XII династии.

Из пирамид Среднего царства лучше всего исследованы пирамида и заупокойный храм Сенусерта I в Лиште *(рис. 44 и 45)*. Эта пирамида была окружена двумя стенами. Первая из них, пяти метров высотой и двух метров шириной, была из турского известняка и отстояла от пирамиды с севера, запада и юга на 11 метров; с восточной же стороны, где находился заупокойный храм, расстояние между пирамидой и стеной равнялось двадцати двум метрам. На наружной и внутренней сторонах через каждые 5 метров стена была украшена рельефными панно высотой во всю стену и шириной 0,9 метра *(рис. 46)*. На нижней части этих рельефов был изображен бог Нил с дарами, над Нилом — резная дверь, а над ней — имя царя и большой сокол в двойной короне. Верх короны каждого сокола приходился уже на закругленном верхе стены и соприкасался с короной такого же сокола от рельефа на другой стороне стены.

Пространство между стеной и пирамидой было вымощено известняковыми плитами.

Вторая стена была из кирпича сырца, и толщина ее равнялась 2,70 *м*.

От середины восточной стороны второй стены в долину шла дорога шириной 5,35 м, обнесенная известняковыми стенами, вдоль которых стояли осирические статуи Сенусерта I несколько больше человеческого роста *(табл. XXXVIII, а)*.

Ворота в стене, видимо, некогда были украшены колоннадой, так как раскопки обнаружили часть „протодорических" колонн с каннелированными стволами и именами царя на двух противоположных сторонах *(рис. 47)*.

Заупокойный храм примыкал непосредственно к восточной стене пирамиды так, что внутренняя часть его была расположена между пирамидой и первой стеной, а вторая часть, доступная уже не только для жрецов, занимала пространство между первой и второй стенами.

Чрезвычайно показательно, что план его в основных чертах совпадал с планом заупокойных храмов фараонов Древнего царства, в особенности с планом храма Сахура *(рис. 48)*.

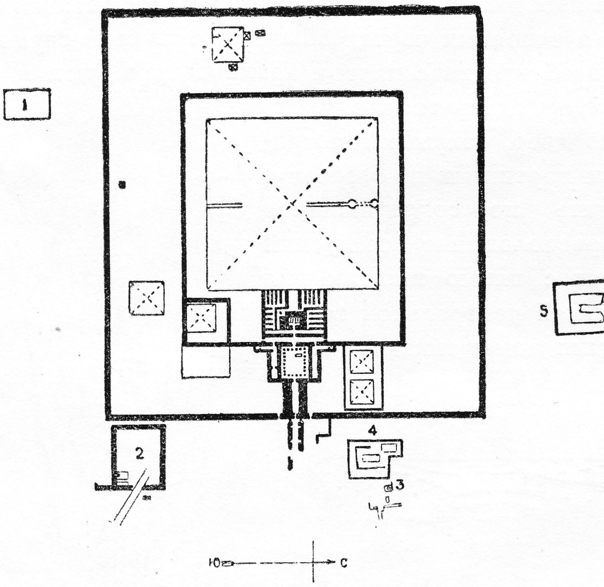
В самом деле мы видим здесь тот же узкий и длинный коридор, тот же двор, открытый посредине и обнесенный крытыми портиками по сторонам, и, насколько можно судить по сохранившимся остаткам стен, такое же расположение помещений во внутренней части храма с пятью нишами для культовых статуй в небольшой центральной зале и с многочисленными боковыми помещениями.

43. Деревянные крепления в форме „ласточкина хвоста" из облицовки пирамиды Сенусерта I в Лиште.

В открытом дворе, повидимому, находились статуи Сенусерта I, найденные спрятанными в тайнике при входе в храм. Выше мы уже говорили об этих статуях (см. главу II настоящего выпуска). В этом же дворе был обнаружен и огромный жертвенник серого гранита с изображениями жертв на верхней стороне и фигур богов номов и Нила на боковых сторонах.

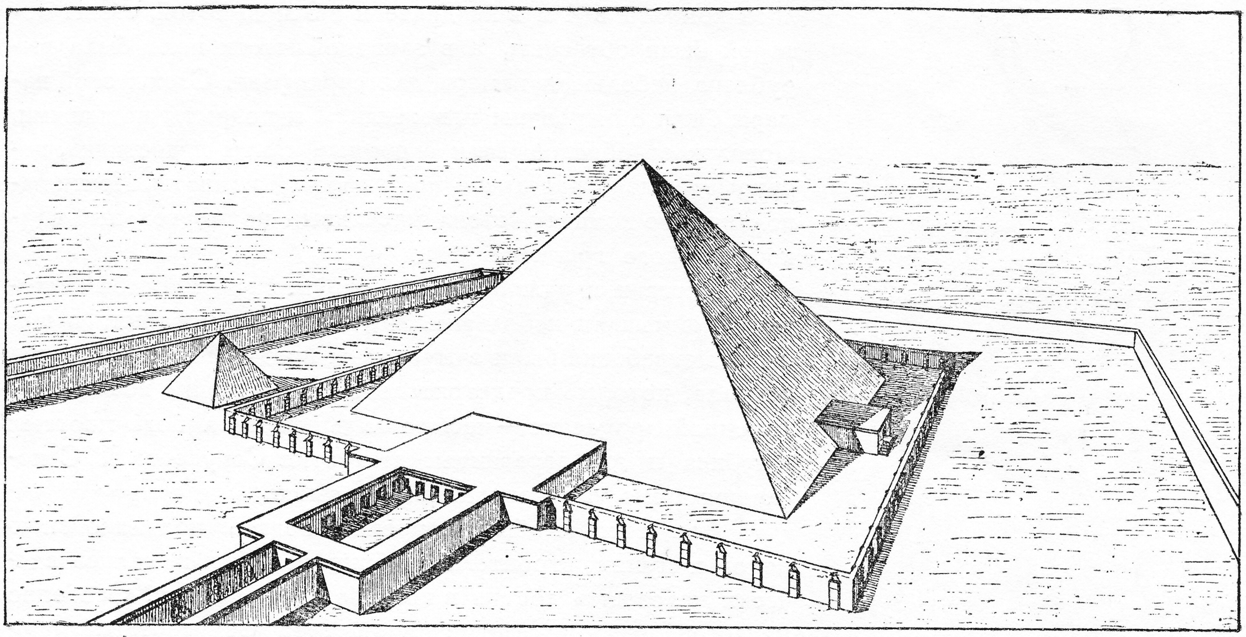
Молельня, маскировавшая вход в погребальную шахту на северной стороне пирамиды, имела внутри в длину 5,93 *м*, в ширину 3,74 *м* и высоту 3,86 *м*. Высота платформы равнялась 1,25 *м* *(рис. 49)*. Стены молельни были сложены в основном из правильных больших прямоугольных плит, соединенных цементом. Чрезвычайно интересен карниз молельни с характерным профилем, развивавшимся еще в период IV династии и ставшим классическим для египетской архитектуры во все последующие времена *(табл. XXXVIII, б)*. Особенно следует отметить также бывшие на крыше молельни стоки для воды, оформленные в виде протомы льва *(табл. XXXVIII, в)*. Внутренние стены молельни были покрыты цветными рельефами, изображавшими Сенусерта I перед жертвенником и различные ритуальные сцены. Краски рельефов яркие, фон светлый голубовато-серый. Поверх рельефов был фриз из орнамента „хекер“ синего, зеленого и красного цветов. Потолок молельни представлял собою синее небо с рельефными золотыми звездами. „Ложная дверь“ была из алебастра.

Рассмотрев заупокойные сооружения Сенусерта I, мы убедились таким образом, что при их постройке имело место совершенно сознательное подражание ставшим классическими образцами царской гробницы пирамидам Древнего царства. Для зодчего усыпальницы Сенусерта I и пирамида, и стены вокруг нее, и заупокойный храм, и дорога с пропилеями в долине являлись заранее обязательными элементами его будущего творения. Неудивительно поэтому, что в полном соответствии с поставленной перед ним задачей и все архитектурное оформление построенного им памятника было выполнено под непосредственным влиянием искусства Древнего царства. Так, взаимоотношение всех отдельных элементов архитектурного комплекса остается здесь прежним. Пирамида является как и раньше подавляющей по масштабам частью всего ансамбля, и сравнительно небольшой заупокойный храм занимает по отношению к ней то же подчиненное положение. План заупокойного храма, как мы видели, чрезвычайно близок к планировке аналогичных храмов Древнего царства. То же самое следует сказать и относительно целого ряда декоративных элементов храма. Статуи фараона находятся попрежнему внутри храма и так же тесно связаны с его стенами. Неслучайно при этом, что, как мы уже отмечали выше, и стилистически статуи из храма Сенусерта I также продолжают именно прежнюю линию развития царской заупокойной статуи. Колонна все еще не играет видной роли, хотя некоторое усиление ее значения уже начинает проявляться, как это можно судить по колоннаде ворот в стене вокруг пирамиды. Сток для воды в виде протомы льва встречался также в Древнем царстве[2]. Повидимому, и тематика рельефов заупокойных храмов Древнего царства соответственным образом повлияла на выбор сюжетов изображений, украшавших гробницу Сенусерта I, как это показывает хотя бы сравнение рельефов с изображением шествия богов Нила и номов в храме Сахура



44. План пирамиды Сенусерта I в Лиште:

1) Мастаба Схотепйебраанха. 2) Мастаба Нахта. 3) Мастаба Сесенебнефа. 4) Мастаба Имхотепа. 5) Северная мастаба.



45. Пирамида и заупокойный храм Сенусерта I в Лиште. Реконструкция.

с рельефами на жертвеннике храма Сенусерта I и на декоративных панно стены, окружавшей пирамиду.

Таким образом, анализ пирамиды Сенусерта I и связанных с нею заупокойных зданий показывает, что оформление всего памятника было разрешено в полном соответствии с общими задачами придворного искусства XII династии, стремившегося всемерно подчеркивать мощь новых владык Египта и искавшего вначале образцов в произведениях придворных мастеров Древнего царства, периода, который являлся временем наибольшего расцвета царской власти в долине Нила.

Счастливый случай сохранил нам имя одного из строителей гробницы Сенусерта I. Его звали Мери, сын Менхет, и в автобиографической надписи на своей заупокойной стеле, хранящейся теперь в Лувре, он в следующих словах рассказывает о своей работе:

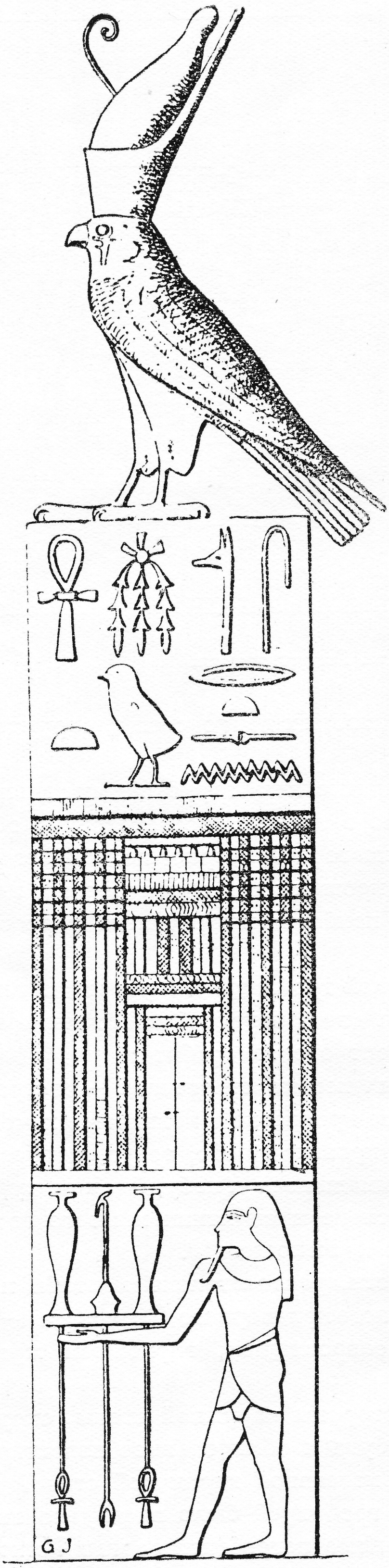
„Мой господин послал меня с поручением, так как я был весьма старателен — построить ему место вечности, бо́льшее именем, чем Расета, и более прекрасно в назначениях, чем любое место, великолепное святилище богов. Его колонны пронзили небо, озеро, которое было выкопано, достигало (т. е. равнялось) реки; врата, вздымавшиеся к небу, были из турского известняка. Осирис, первый среди западных, радовался всем памятникам моего господина, и я сам радовался, и сердце мое ликовало тому, что я выполнил“ [3].

Вокруг пирамид фараонов XII династии, как и в древности, располагались мастаба их вельмож. Образцом такой гробницы может служить мастаба видного придворного Сенусерта I — Имхотепа, бывшего наследственным князем, начальником сокровищниц, верховным жрецом Гелиополя и начальником всех работ царя.

Мастаба эта расположена у северной части восточной стороны наружной стены, окружавшей пирамиду Сенусерта I. Здание ее, выстроенное из бута и облицованное известняком, имело 13 *м* в длину и 6 *м* в ширину и было обнесено массивной кирпичной стеной в 1,45 *м* толщиной. Пространство между этой стеной и самой гробницей было вымощено известняковыми плитами, под которыми находились многочисленные погребения родных Имхотепа.

В погребальную комнату, вырубленную в скале, вела наклонная шахта в 15 *м*, которая оканчивалась горизонтальным коридором около 5 *м* длиною. В конце коридора находи-

*



46. Скульптурное панно со стены вокруг пирамиды Сенусерта I. Реконструкция.

лась комната в 4 *м* в квадрате и в 3 *м* высотой, стены которой были обтесаны, а в западной части пола была вырублена небольшая камера для саркофага. Стены этой камеры были облицованы известняком и покрыты надписями. Потолок ее образовывали огромные плиты известняка, перекрывавшие отверстие в полу верхней комнаты. Почти заполняя всю комнату, стоял массивный прямоугольный саркофаг серого гранита.

С юга к наружной стене, окружавшей мастаба Имхотепа, примыкали небольшие кирпичные пристройки; в них после погребения были замурованы предметы заупокойного ритуала, которые предварительно торжественно несли в похоронной процессии — четыре ладьи, символ бога мертвых Анубиса и две деревянные статуэтки Сенусерта I. С последними мы уже познакомились выше.

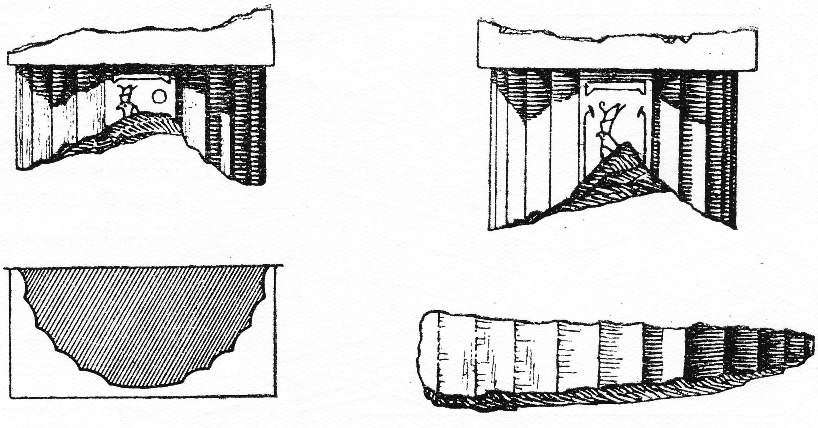
Для того чтобы воспрепятствовать проникновению воров к мумии, строители гробниц вельмож пытались всячески усложнить доступ в погребальную камеру. Особенно интересна в этом отношении мастаба Сенусертанха, царского скульптора и зодчего и верховного жреца Птаха в Мемфисе, расположенная недалеко от пирамиды Сенусерта I в Лиште. В коридоре этой гробницы, соединявшем шахту с погребальной камерой, были устроены четыре спускные каменные двери *(рис. 50)*. Перед этими дверьми находилось отверстие вертикальной шахты, из которой при попытках проникновения в гробницу сыпался поток песка и щебня, благодаря чему воры не могли пробиться в коридор.

Это изобретение является до сих пор единичным и, вероятно, принадлежало самому Сенусертанху, опытному зодчему, который, очевидно, приложил все усилия, чтобы защитить свою собственную погребальную камеру от воров.

Мы познакомились с царским некрополем начала Среднего царства. С течением времени усыпальницы фараонов Среднего царства приобретают все большие масштабы и завершаются грандиозным заупокойным сооружением Аменемхета III в Хавара, представлявшим собою совершенно необычайный по замыслу, размерам и оформлению памятник.

Очень примечательным является уже самый выбор места Аменемхетом III для постройки его гробницы. Еще Сенусерт II, поставивший свою пирамиду в современном Лахуне, т. е. там, где были сосредоточены важнейшие шлюзы Бахр-Юсуфа, подчеркнул этим огромное значение, которое фараоны XII династии придавали Фаюму. Начиная со времени Аменемхета I, правильно оценившего возможность использования Меридова озера для орошения страны, в течение всего Среднего царства в Фаюме производились строительные работы, завершившиеся при Аменемхете III сооружением грандиозной системы шлюзов. Меридово

озеро стало огромным резервуаром Нильских вод и в то же время благодаря осушению земель около него были получены новые плодороднейшие поля. В полном соответствии с тем вниманием, которое уделял Аменемхет III работам в Фаюме, он и свою пирамиду строит здесь же, в центре этой области, роли которой в хозяйстве Египта он придавал такое большое значение.



47. Фрагменты каннелированных колонн из заупокойного храма Сенусерта в Лиште.

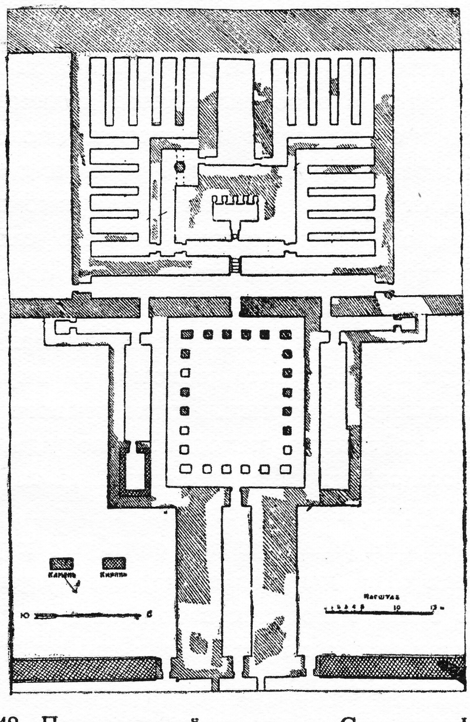
Теми же причинами, которыми был обусловлен выбор места для пирамиды Аменемхета III, объясняется, как мы увидим ниже, и ряд особенностей его заупокойного храма и других памятников.

Пирамида, сложенная из кирпичей, была облицована плитами известняка. Она имеет очень интересную систему расположения внутренних ходов, свидетельствующую о большой предварительной работе, которую проделали зодчие фараона для того, чтобы обеспечить сохранность царской мумии.

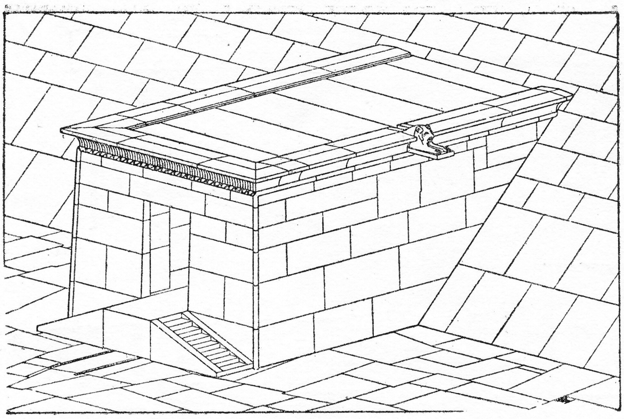
Необычно уже самое место входа в пирамиду — с южной ее стороны. Начинавшаяся от этого входа длинная лестница приводит в глухую комнату с подвижными плитами в потолке, через который можно было таким образом проникнуть в коридор, устроенный только для того, чтобы ввести в заблуждение вора, так как этот коридор оканчивается тупиком. Настоящий же ход из комнаты шел в совершенно ином направлении и приводил в следующую комнату с подвижными камнями в потолке. Таких комнат было всего три. В коридоре, который соединял последнюю из них с погребальной камерой, было устроено новое препятствие: в полу его находились два ложных колодца, также оканчивавшихся тупиками *(рис. 51)*.

Особенно оригинально была устроена погребальная камера. Она была высечена целиком из огромной глыбы желтого кварцита, твердого как стекло и прекрасно отполированного. В длину она имела 6,71 *м*, в ширину 2,44 *м*, в высоту 1,83 *м* и в толщину около 60 *см*. Вес ее равнялся приблизительно 427 килограммам. Изготовленная таким образом погребальная камера была вставлена в колодец, вырубленный в скале. Дверей она не имела, и проникать в нее можно было только через потолок, состоявший из трех камней, самый большой из которых, весом около 175 *кг*, был подвижной. Над камерой был устроен свод из массивных известняковых балок свыше 2 *м* толщиной. Поверх свода была возведена кирпичная арка, над которой начиналась кладка самого здания пирамиды *(рис. 52)*.

В погребальной камере было найдено два саркофага — самого Аменемхета III и его дочери Птахнефру. Соответственно было обнаружено и два ящика с канопами.



48. План заупокойного храма Сенусерта I в Лиште.



49. Северная молельня при пирамиде Сенусерта I в Лиште.

У восточной стороны пирамиды по обыкновению был расположен заупокойный храм. Храм Аменемхета III был наиболее грандиозным из всех заупокойных царских храмов Египта. Прославившийся во всем античном мире под названием Лабиринта *, этот храм, по мнению Геродота, был даже замечательнее пирамид Древнего царства. Неудивительно поэтому, что описания его сохранились у ряда греческих и римских авторов, считавших обязательным во время своих путешествий по Египту осмотреть Лабиринт, как одну из важнейших достопримечательностей страны. „Я видел его и нашел, что он выше всякого описания", — пишет Геродот: „Действительно, если бы собрать вместе все эллинские укрепления и другие сооружения, то казалось бы, что они стоили меньше труда и денег, нежели Лабиринт, хотя в Эфесе и на Самосе есть замечательные храмы. Правда, были и пирамиды, превосходящие описание, каждая из них стоила многих, даже огромных сооружений эллинов, но Лабиринт превосходит самые пирамиды. Это — двенадцать крытых зал, порталами своими расположенных одна против другой и соединенных между собою в одно помещение; шесть зал обращены на север, а шесть — на юг. Снаружи они окружены общей стеной. Покои в Лабиринте двоякого рода, одни подземные, другие на поверхности земли над первыми; всех покоев три тысячи, по полторы тысячи в каждой половине. Покои наружные мы видели сами, ходили по ним, рассматривали их и на основании этого говорим о них, тогда как о покоях подземных мы узнавали только по рассказам. Египетские сторожа ни за что не хотели показывать их нам, потому что, говорили они, там помещаются гробницы царей, соорудивших Лабиринт, и священных крокодилов. Таким образом, о подземных покоях мы говорим по слухам, а наружные, превосходящие дела рук человеческих, мы осматривали сами. Действительно, переходы через покои и извилистые повороты от одной залы до другой, исполненные разнообразнейшего великолепия, представляли тысячи чудес, когда, бывало, переходишь из залы в покои, из покоев в коридоры, из коридоров в другие покои, из этих покоев в новые залы. Крыша над всеми помещениями, равно как и стены, сделана из камня; на стенах в изобилии рельефные изображения; каждая зала снабжена кругом колоннами из кусков белого камня, отлично сложенных. К тому самому углу, где кончается Лабиринт, тесно примыкает пирамида в сорок сажен вышиною с огромными высеченными в стенах изображениями; к пирамиде ведет подземный ход" [4].

Страбон, посетивший Лабиринт пять веков спустя, пишет следующее: „Тут же есть здание Лабиринта, похожее на пирамиду, и находящаяся подле него гробница царя, соорудившего Лабиринт. Подле правого входа в канал, именно на расстоянии тридцати или сорока стадий вверх, находится площадь, имеющая форму стола; на ней помещаются деревья и большой дворец, состоящий из такого количества царских помещений, сколько прежде было округов; именно столько там зал, окруженных колоннами и соединяющихся одна с другой; все они размещены в один ряд и у одной стены, перед которой все дворцовые залы идут как одна длинная стена, а ведущие в залы пути идут с противоположной стороны. У входов в залы находятся в большом числе длинные крытые ходы, соединяющиеся между собою извилистыми путями, так что ни вход в какую бы то ни было залу, ни выход из нее невозможен для постороннего человека без проводника. Замечательно, что крыша каждого поме-

* Название „Лабиринт" происходит от тронного имени Аменемхета III.

щения состоит из цельного камня, равно как крытые ходы покрыты в ширину монолитными чрезвычайной величины плитами, причем нет нигде ни дерева, ни другого какого-нибудь материала. Взошедши на крышу, не очень высокую, так как дворец всего в один этаж, можно видеть каменную равнину, покрытую большими камнями; глядя отсюда по направлению к залам, видишь их в один ряд на двадцати семи монолитных колоннах. Самые стены сложены из камней не меньших размеров. В конце этого здания, занимающего пространство больше стадии, помещается гробница, четырехсторонняя пирамида, каждая сторона которой имеет четыреста футов ширины и такую же вышину... Говорят, что такое количество зал сделано в Лабиринте потому, что по требованию обычая все округи в лице знатнейших своих представителей сходились сюда со своими жрецами и жрицами для совершения жертвоприношений и преподнесения богам даров, а также для решения важнейших дел. Каждый округ занимал отведенное ему особое помещение"[5].

Диодор, описывая свои впечатления от поездки в Египет, также восхищается знаменитым памятником и говорит, что это „здание, известное под именем Лабиринта, менее удивительное по величине работы, чем по неподражаемому искусству, развернутому во всей его конструкции; так как после того, как в него входили, выйти оттуда было трудно без помощи опытного проводника"[6].

Несмотря на плохую сохранность памятника и на все недостатки сравнительно кратких археологических изысканий, произведенных на территории Лабиринта, все же можно сказать, что раскопки подтвердили описания Геродота и Страбона.

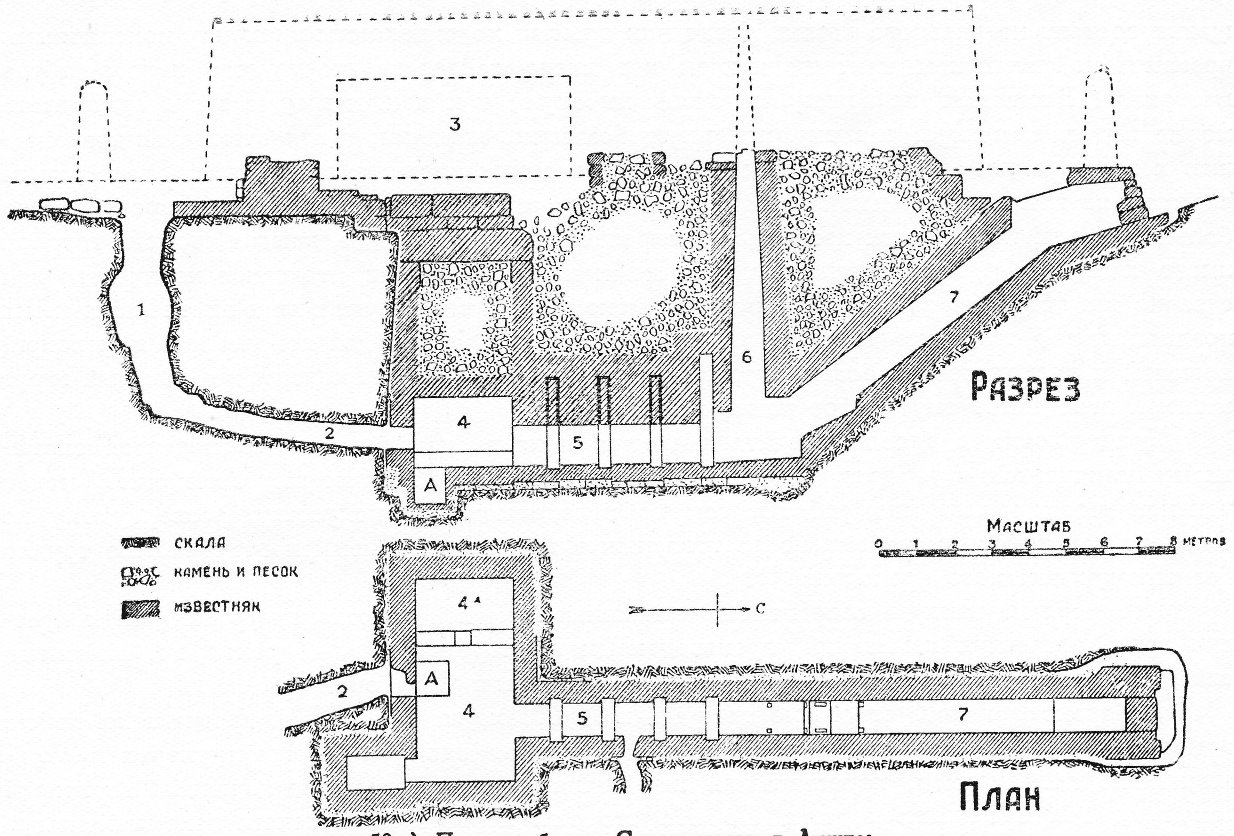
Лабиринт занимал огромную площадь в 72 000 *кв м*. В плане он представлял собою здание, окруженное колоннадой. Посредине, прямо от входа и перпендикулярно к пирамиде находился проход, пересекавший широкий поперечный зал и выходивший во второй такой же зал в глубине здания. По обе стороны первого поперечного зала находилось по шесть молелен с колоннадами. Второй зал имел в глубине колоннаду, за которой были расположены девять молелен несколько меньшего размера, чем первые двенадцать.

Таков план реконструкции Лабиринта, предложенный Фл. Питри и дающий, разумеется, только крайне общую схему расположения здания.

Великолепное архитектурное убранство Лабиринта исчезло почти бесследно. От многочисленных колоннад храма до нас дошли только незначительные обломки каннелированных колонн и такие же фрагменты сохранились от бесчисленных рельефов, украшавших некогда его стены *(табл. XXXIX)*.

По предположению Фл. Питри в девяти молельнях второго поперечного зала стояли наосы красного гранита, в каждом из которых были две выполненные высоким рельефом фигуры царя и бога. Два таких наоса и часть третьего были обнаружены во время раскопок *(табл. XXXIX)*. В двенадцати молельнях первого зала стояли, очевидно, различные статуи богов; фрагменты таких статуй также были найдены. Очень интересно наличие среди этих статуй большого количества божеств Фаюма — крокодила Себека в его различных ипостасях и богинь Меридова озера *(табл. XXXIX)*. Такое выдвижение культа божеств водной стихии Фаюма стояло, разумеется, в теснейшей зависимости от общего значения этой области в экономической политике фараонов XII династии, о которой мы уже говорили выше.

С этим же значением Фаюма было связано и сооружение другого памятника недалеко от пирамиды и Лабиринта — колоссальных статуй Аменемхета III на месте современного Биахму. Здесь, в самом северном пункте отнятых Аменемхетом III от вод Мерида новых 9100 *га* плодороднейшей земли были устроены два огромных массивных пьедестала в форме усеченных пирамид высотою свыше 6 *м*. На них были поставлены колоссальные монолитные статуи Аменемхета III, высеченные из желтого, блестяще отполированного кварцита и достигавшие 11,7 *м* в высоту. Таким образом, общая высота этих колоссов с пьедесталами равнялась 18 *м* *(рис. 53)*. Во время разлива пьедесталы частично оказывались залитыми водой, и тогда статуи казались сидящими посреди озера.



50 а). План гробницы Сенусертанха в Лиште:

1) Спуск. 2) Ход, проделанный грабителями. 3) Молельня. 4) Погребальная комната. 4 а) — Помещение для саркофага. 5) Коридор с подъемными камнями. 6) Труба. 7) Наклонный ход.

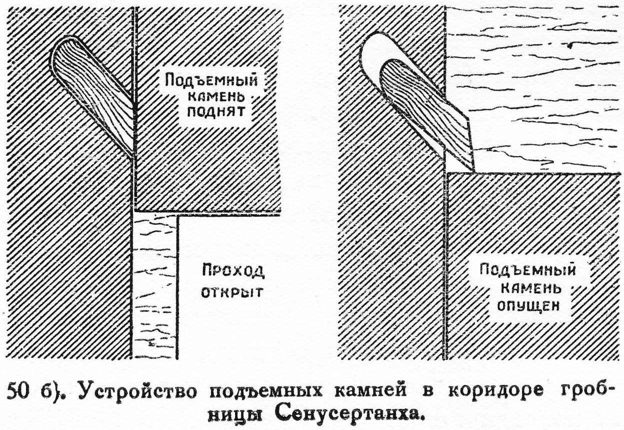
Эти статуи еще стояли во времена Геродота и Диодора. Вот как описывает их Геродот, видевший их как раз в период наводнения:

„... почти посредине озера стоят две пирамиды, поднимающиеся над поверхностью воды на пятьдесят сажен и на столько же сидящие под водою; на каждой из них помещено по колоссальному каменному изображению, сидящему на троне“ [7].

Об этих же статуях упоминает и Диодор [8]. Ванслеб еще видел в 1672 г. нижнюю часть одной из них, и фрагменты их были найдены экспедициями Лепсиуса и Флиндерса Питри.

Таковы были гигантские заупокойные памятники Аменемхета III, представлявшие собою исключительное по силе сооружение даже среди египетских царских усыпальниц.

Эти памятники чрезвычайно интересны во многих отношениях. Сравнение заупокойного ансамбля Аменемхета III с аналогичными постройками Сенусерта I показывает ряд больших и принципиальных изменений. В первую очередь обращают на себя внимание иные взаимоотношения отдельных частей всего комплекса зданий гробницы между собою. Масштабы заупокойного храма резко увеличиваются, и он приобретает гораздо большее значение, нежели это было раньше, чем усиленно подчеркивается его роль не только как места почитания данного умершего фараона, но, и это в первую очередь, как центра общегосударственного культа обо-



50 б). Устройство подъемных камней в коридоре гробницы Сенусертанха.

жествленного владыки Египта. В этой же связи и в полном соответствии с теми изменениями, которые, как мы отмечали выше, произошли к этому времени и в царской монументальной скульптуре, находится и сооружение двух колоссальных статуй Аменемхета III в Биахму. Вынесенные теперь из стен храма, оторванные от этих стен, неотъемлемой частью которых они некогда были, статуи фараона высятся теперь как самостоятельные гигантские памятники, прославляющие его силу и мощь.

Отличительной чертой стиля Лабиринта, видимо, была его монументальность, чему способствовало применение больших плоскостей каменных монолитов для перекрытий архитравов, а также ряды монолитных колонн. Колонна вообще играла большую роль в декоровке храма и, несмотря на всю неполноту наших сведений, все же можно с уверенностью сказать, что многочисленные колоннады Лабиринта являлись одной из характернейших особенностей его художественного оформления.

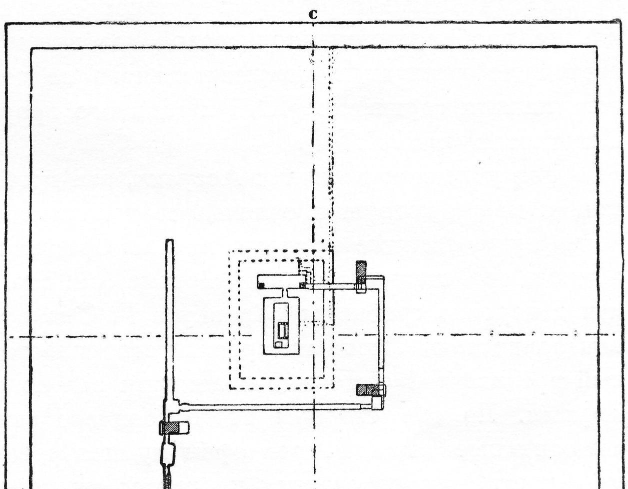
Тот факт, что колонна получила столь значительное место в архитектуре Лабиринта, разумеется, не случаен и находится в связи с общим ростом применения колоннад в Среднем царстве. Мы увидим ниже, что в храмах, посвященных различным богам и построенных в течение XII династии как в Фивах, так и в других центрах страны, колонны используются очень широко. Не менее показательна и та роль, которую занимает колонна в скальных гробницах номархов.

Выше мы познакомились с окружавшими пирамиды XII династии гробницами вельмож типа мастаба. На ряду с такими гробницами среди архитектурных памятников Среднего царства видное место занимают также скальные гробницы номархов и других вельмож, сооружавшиеся в различных центрах Египта.

Мы уже видели, что такие гробницы строились в большом количестве еще при XI династии. Мы видели также, что и по плану, и по декоровке эти гробницы представляли собою дальнейшее развитие типа местной гробницы номарха конца Древнего царства *(рис. 54)*.

Гробницы номархов XII династии в свою очередь являются следующим этапом развития того же типа гробницы, причем в начале XX века чего-либо нового здесь еще почти не видно. Достаточно взглянуть на планы гробниц таких современников Аменемхета I и Сенусерта I как Хнумхотеп I в Антилопьем номе или Сенби I в 14-м номе, чтобы в этом убедиться *(рис. 55, а, б)*. Несколько иные по планировке фиванские гробницы с типичным для них коридором, как например гробница везиря Антефокера *(рис. 55,в)*, также в общем еще чрезвычайно просты. Однако, уже очень скоро положение меняется, и, обращаясь к гробницам Амени и Хнумхотепа II, номархов Антилопьего нома середины XX века до х. э., мы видим здесь ряд характерных особенностей.

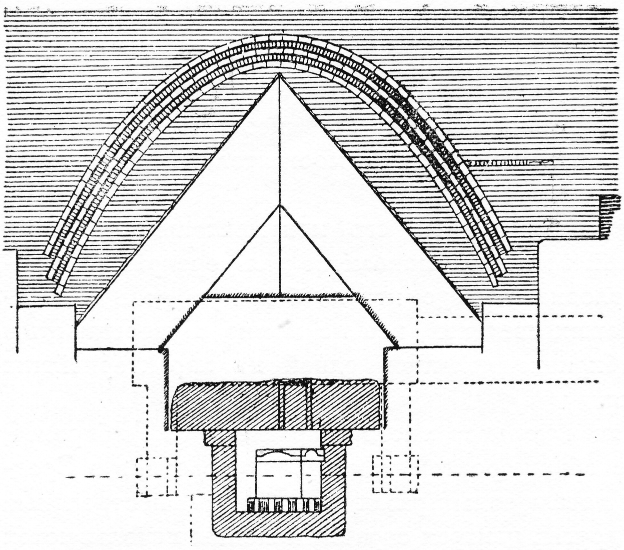
Фасад у этих гробниц архитектурно оформлен и представляет собою портик с двумя так называемыми „протодорическими“ колоннами с каннелированным стволом, квадратной абакой и круглой базой* *(табл. XL,б)*. Центральный зал гробницы, в конце которого теперь имеется ниша для



51. План пирамиды Аменемхета III в Хавара.

---

* В портике гробницы Амени колонны имеют восемь каннелюр, в зале гробницы Амени, в портике и зале Хнумхотепа — 16.



52. Разрез погребальной камеры пирамиды Аменемхета III в Хавара.

заупокойной статуи, разделен двумя рядами таких же „протодорических“ колонн (по две в ряду) на три нефа. Потолок зала, расписанный разноцветными геометрическими орнаментами в подражание цыновкам, образует тройной свод и опирается на прямые архитравы колонн *(табл. XL, в)*.

Фасады гробниц, оформленные в виде портиков, имеются теперь не только у гробниц Антилопьего нома. Мы видим такой фасад, при этом значительно большего размера, в гробнице номарха Тхутихотепа, правившего Заячьим номом в конце XX и начале XIX веков до х. э. *(рис. 55,д)*. Колонны этого портика имеют капители в форме пучка пальмовых листьев *(рис. 56)*. И сами колонны, и архитравы выкрашены здесь в розовый цвет со светлозелеными крапинками в подражание розовому граниту. Потолок портика расписан желтыми квадрифолиями по голубому фону. Особо следует отметить, что стены портика покрыты цветными рельефами; именно здесь находится разобранная в главе IV сцена охоты в пустыне. Центральный зал гробницы Тхутихотепа, заканчивавшийся в глубине небольшой нишей, колонн не имел. Стены зала украшены цветными рельефами, ниже которых вдоль всех стен идет панель, закрашенная черной краской. Потолок зала расписан так же, как в портике; вдоль середины его на фоне шашечного орнамента помещено изображение деревянной балки. Таким образом в орнаменте потолков этих гробниц все еще сохраняется воспоминание о цыновках, подвешивавшихся к деревянным балкам перекрытия дома.

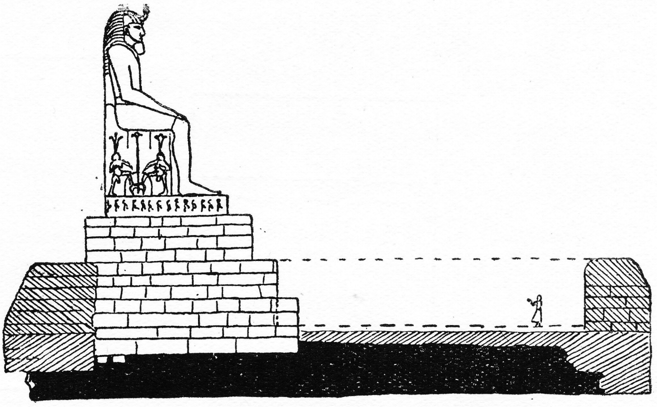
Среди гробниц номархов 14-го нома мы также встречаем теперь гробницы с разделенным на три нефа большим залом и с нишей для статуи в конце гробницы *(рис. 55,е)*.

Увеличиваясь в размерах и приобретая все более разработанное архитектурное оформление, гробницы номархов первой половины Среднего царства иногда представляют собою настоящие памятники монументального зодчества. Такова, например, гробница начальника пограничных гарнизонов Юга и главного пророка Хнума в Элефантине Саренпута II, сына Сететхотеп *(табл. XLI)*.

Вырубленная в скалах Ассуана, эта гробница является ярким показателем того богатства и мощи, которыми отличалось положение номархов XX века. Выше мы уже говорили, что могущественные номархи начала Среднего царства пытались переносить в свои дворы обычаи, свойственные двору фараона (см. стр. 44). Стремление к такому подражанию видно и в декоровке гробницы Саренпута II. Она поражает не только своими масштабами и монументальностью. Очень интересной особенностью является здесь коридор, соединяющий первый трехнефный с шестью колоннами зал со вторым, меньшим по размеру, но также трехнефным. По обе стороны этого коридора вырублены по три ниши, в которых помещались выполненные высоким рельефом мумиеобразные статуи Саренпута в натуральную величину — черта, заимствованная из декоровки царских гробниц.

С течением времени, с постепенным снижением роли поместной знати и подчинением ее фараонам, изменяются и гробницы номархов. В царствования Сенусерта III и Аменемхета III мы уже не встретим скальных гробниц номархов масштабов усыпальниц Саренпута или Амени. И наоборот, в полном соответствии с новыми соотношениями сил знати и фараона, царские гробницы становятся все грандиознее и приводят к созданию гигантских заупокойных сооружений Аменемхета III в Хавара.

Рассматривая скальные гробницы номархов XII династии, необходимо подчеркнуть то особое значение, которое в архитектурном убранстве этих гробниц имеет колонна. Мы отмечали и развитие портиков, и появление трехнефных зал, причем особено интересно, что, несмотря на ряд особенностей, это явление было повсеместным. Не случайно мы встречаем развитие роли колонны именно в скальных гробницах и именно в тот момент, когда эти гробницы начинают расширяться: совершенно естественно, что при первой же попытке к увеличению масштабов скальных гробниц в их архитектурном оформлении в качестве основной черты неминуемо должна была появиться колонна. Ведь и заупокойный храм Ментухотепа III, в котором колоннады занимали чрезвычайно видное место, в сущности являлся сочетанием пирамиды с огромной скальной гробницей. Мы видели уже, что, с другой стороны, в заупокойных царских храмах начала XII династии с их общим стремлением следовать памятникам Древнего царства колонна не получила еще особого развития. Наоборот, в позднейших аналогичных храмах, как это показывает Лабиринт, колоннады играли уже очень большую роль, что и понятно, так как широкое применение колонн в скальных гробницах номархов не могло пройти бесследно и имело существенное значение для последующего использования колонны в египетском зодчестве Среднего царства.



53. Колоссы Аменемхета III. Из Биахму. Реконструкция.

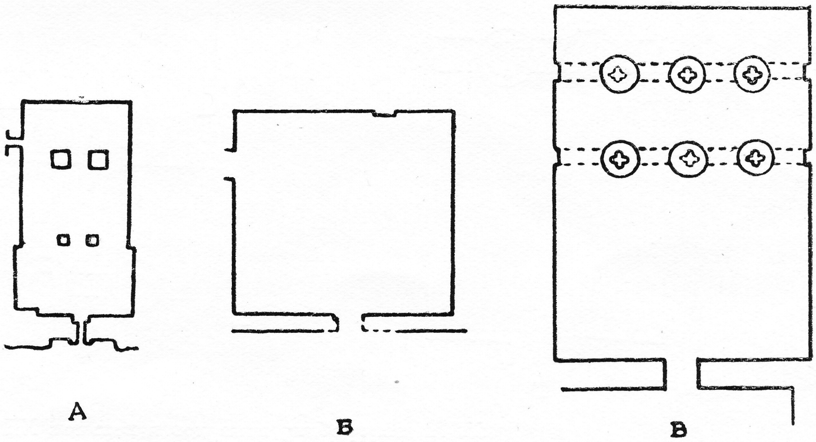
От времени Среднего царства до нас дошло достаточно много материала по гражданской архитектуре.

Особенно интересны данные, полученные в результате раскопок пирамиды Сенусерта II в Лахуне, так как в окрестностях этой пирамиды был обнаружен целый город. Такие города обычно возникали около места сооружения каждой пирамиды; в них жили ремесленники, обслуживавшие строительство, персонал, руководивший этим строительством, а также вельможи двора во время наездов фараона, который периодически лично осматривал постройку своей будущей усыпальницы.

Такой „пирамидный город“ и был обнаружен около гробницы Сенусерта II *(рис. 58)*. Он назывался в древности Хетхетепсенусерт и расположен на месте современного Кахуна в долине у пропилей, которыми начиналась дорога к пирамиде.

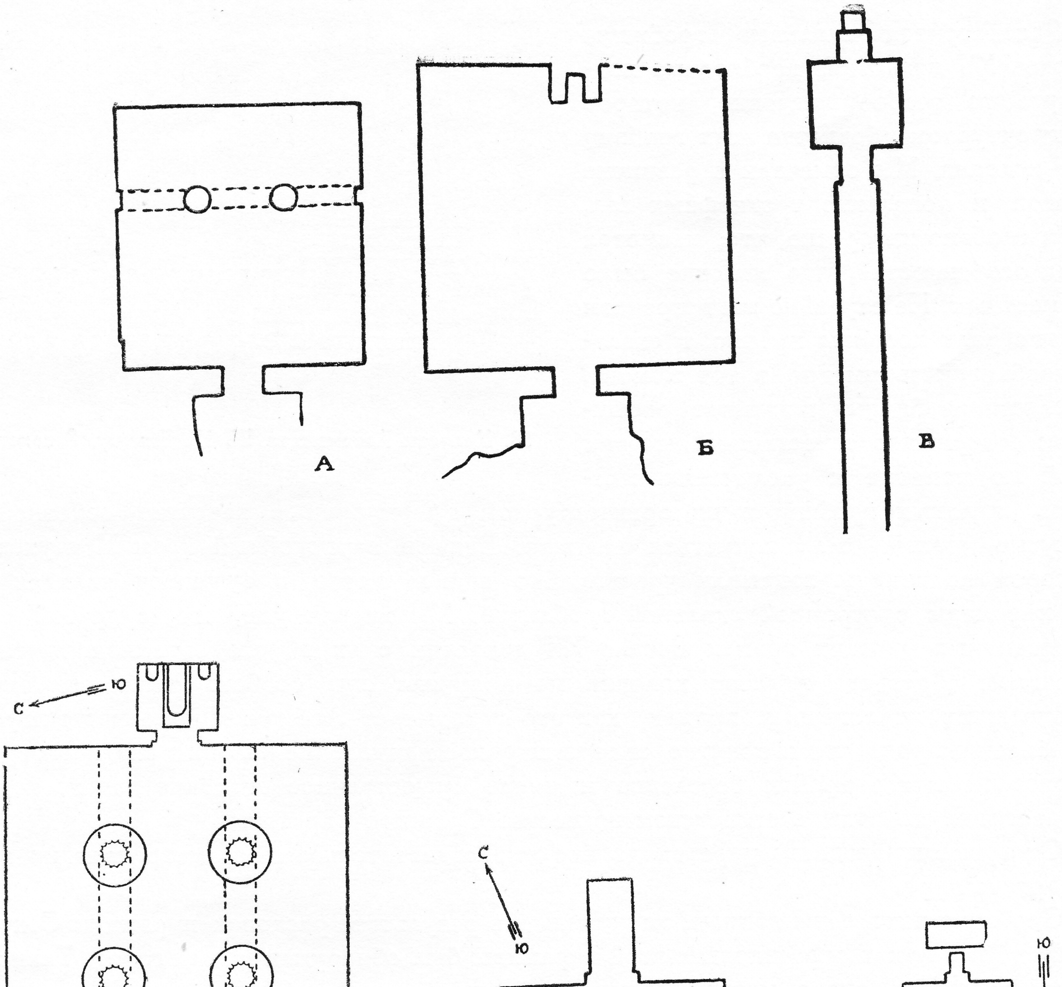
Массивная стена делила город на две части. В восточной части находился дворец, караульные помещения, большие дома знати, склады и несколько улиц с домами меньшего размера.

В западной же части города, за стеной, ютились



54. План гробниц номархов XI династии:

а) гробница Ахтоя II (Сиут, № 4), б) гробница Бакта I (Бени Гасан, № 29), в) гробница Ахтоя (Бени Гасан, № 17).



55. Планы гробниц номархов и вельмож XII династии:

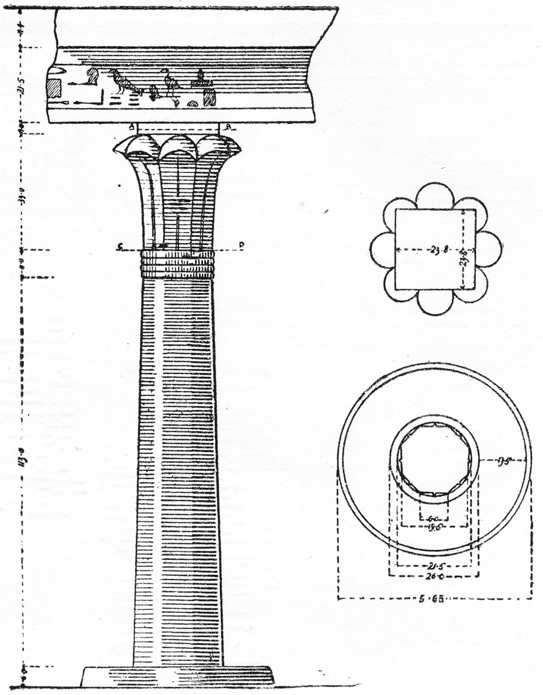
а) гробница Хнумхотепа I (Бени Гасан, № 14)
б) гробница Сенби (Меир, № В 1)
в) гробница Антефокера (Фивы, № 60)
г) гробница Аменемхета (Бени Гасан, № 2)
д) гробница Тхутихотепа II (Эль-Берше, № 2)
е) гробница Сенби II (Меир, № В 3)

многочисленные домишки ремесленников. Дворец был расположен на холме, значительно выше других зданий города. Он занимал весь холм, причем вход в него был с юго-востока. Непосредственно у входа, направо, находилась комната привратника, за которой, из квадратных сеней, начинались три лестницы. Самая широкая из них, восточная, вела в парадные помещения дворца, две другие — в жилые комнаты.

Стены комнат во дворце были оштукатурены и покрыты яркой росписью. Некоторые помещения имели колонны, каменные базы которых были найдены при раскопках.

У подножия холма, на котором находился дворец, были устроены помещения для дворцовой стражи. Вдоль улицы, отходившей от дворца, стояли пять больших домов, очевидно, принадлежавших виднейшим вельможам.

Все эти дома выстроены по одному плану. Каждый из них занимал площадь размером в 41,4 *м* × 59,4 *м* и имел около 70 помещений. Вход в такой дом был с улицы, и так же как и во дворце, у входа находилась комната привратника. Налево шел коридор, по которому проходили в приемные комнаты дома. Позади них в центре дома находился зал с 4 колоннами, вокруг которого были расположены внутренние комнаты, а за ним — большой приемный зал длиной в 18 метров, открытый с севера и украшенный на юге колоннадой. В этот зал можно было пройти и непосредственно от входа через длинный коридор.



56. Пальмовидная колонна из гробницы Тхутихотепа, номарха Заячьего нома. Эль-Берше, № 2.

Другой коридор, параллельный этому, вел на женскую половину дома, где были спальни и особый зал с колоннами.

Вдоль северной стены были устроены кладовые.

В комнате хозяина дома находился большой каменный бассейн.

Дома были кирпичные с каменным косяками. Колонны, деревянные и каменные, имели различную форму, и при раскопках были найдены фрагменты и так называемых „протодорических“, и пальмовидных колонн. Потолки в домах были деревянные бревенчатые, или же кирпичные сводчатые, двери имели полукруглые арки.

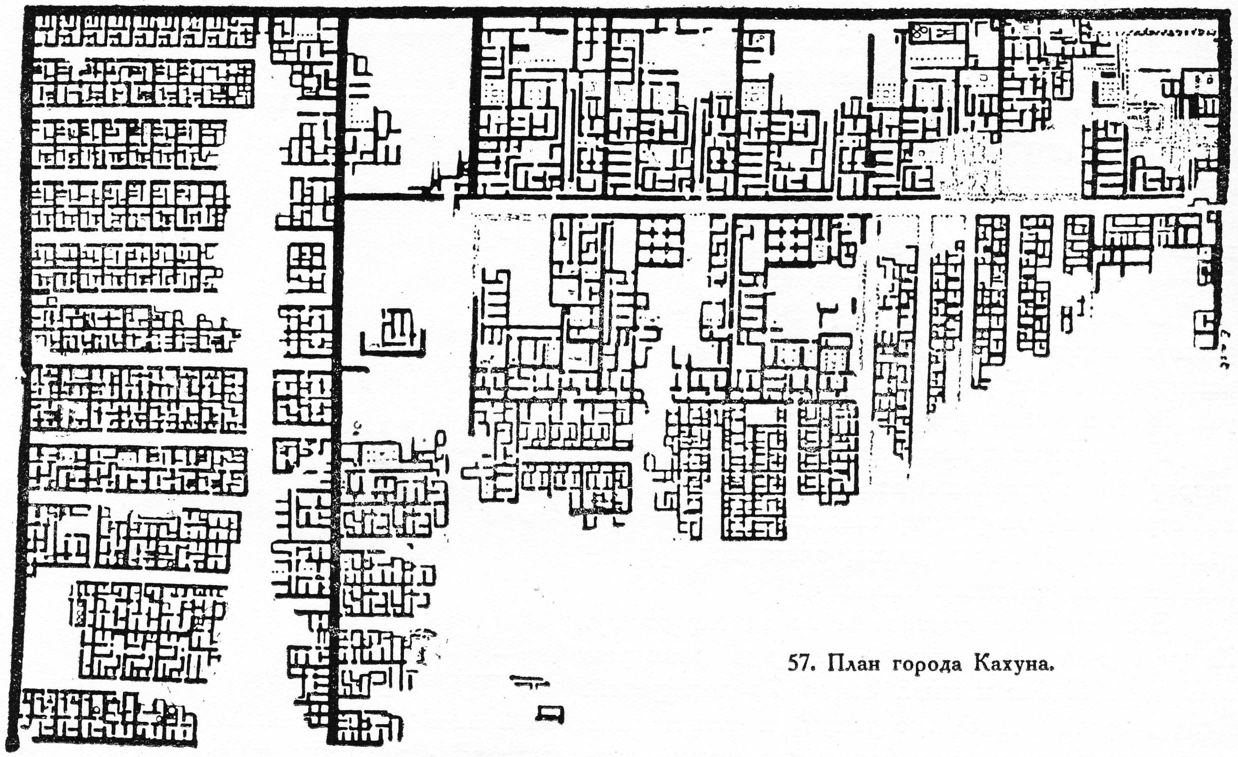
Помимо этих пяти больших домов у северной стены, еще три аналогичные дома стояли в южной части города.

Позади южных домов находились улицы с домами значительно меньших размеров, в шесть-семь комнат каждый. Здесь были обнаружены фрагменты очень интересных росписей, изображавших какие-то здания, а также различные сценки *(рис. 58)*.

Рабочие дома в западной части города представляли собою резкую противоположность домам знати. Это были жалкие лачужки, состоявшие вместе с дворами из четырех помещений. Кровли их были плоские и на них снизу вели лестницы.

Улицы города были устроены слегка наклонными к середине, где находились выложенные камнем стоки.

Раскопки „пирамидного города“ на месте современного Кахуна дали таким образом чрезвычайно важные сведения о городе периода Среднего царства, в частности, благодаря им, нам известно устройство как жилищ бедняков, так и домов египетской знати. Однако, в более населенных центрах дома имели несколько иной вид. В Фивах, Шмуну, Мемфисе



57. План города Кахуна.

они часто состояли из трех этажей и плоской крыши, на которой обитатели дома также проводили часть своего времени. При раскопках некрополя города Шмуну в современном Эль-Берше в гробнице военачальника Аменемхета была найдена чрезвычайно интересная модель дома *(рис. 59)*. Вход в этом доме был расположен на уровне земли; самый дом был трехэтажный.

Некоторые представления о домах Среднего царства дают также вотивные глиняные домики, так называемые „дома для душ“, которые помещались в гробницы как жилища для души. Такой „дом“ изображает суммарно трактованный дворик с жертвами для души; в глубине дворика стоит дом с портиком; на крышу дома ведет наружная лестница.

На ряду с ростом новых городов в течение всего времени правления XII династии шли большие работы по расширению и украшению ряда старых центров страны. В Гелиополе, Мемфисе, Абидосе, Коптосе, Шмуну и других местах строятся теперь новые храмы и перестраиваются старые. В особенности широко развивается храмовое строительство в родном городе фараонов XI и XII династий — Фивах.

Эти работы в ряде мест были начаты еще Аменемхетом I, который старался по мере возможности оставить во всех важнейших пунктах Египта память о себе, как о могучем и деятельном фараоне. Он перестраивает храм в Коптосе, строит храмы в Бубастисе и Крокодилополисе и ведет дальнейшие работы по перестройке столь прославленного впоследствии карнакского святилища в Фивах, заложенного еще Ментухотепом.

Сенусерт I продолжает деятельность своего отца в значительно более широких масштабах. Одной из крупнейших построек его времени было создание знаменитого храма Атума в Гелиополе. Надпись о закладке этого храма, переписанная при Аменхотепе II (XV век до х. э.) на кожаный свиток со стены постройки Сенусерта I, стоявшей в самом Гелиопольском храме, рассказывает о совещании Сенусерта с его двором по поводу принятого царем решения построить храм Атуму в Гелиополе, одном из древнейших религиозных центров Египта. Чрезвычайно интересны причины, которыми Сенусерт I мотивирует свое намерение.

Подчеркивая, что он хочет прославить Атума, бога-покровителя V и VI династий царей Египта, в качестве того божества, которое „назначило меня пастырем страны этой,... господином Египта“, Сенусерт заявляет далее, что создание подобных архитектурных памятников является для фараона лучшим способом увековечить и прославить свое имя:

„Я сделаю работу, именно — великий дом
Отцу моему Атуму...
Великолепие мое будет памятно в доме его,
Имя мое — пирамида и имя мое — озеро!
Вечность это то превосходное, что я сотворю,
Ибо не умирает царь, которого вспоминают по
его деяниям...
Имя мое повторится воистину,
Оно не исчезнет по причине вечных творений.
То, что я делаю, это то, что пребудет.
То, что я ищу, это превосходнейшее дело!“ [9]

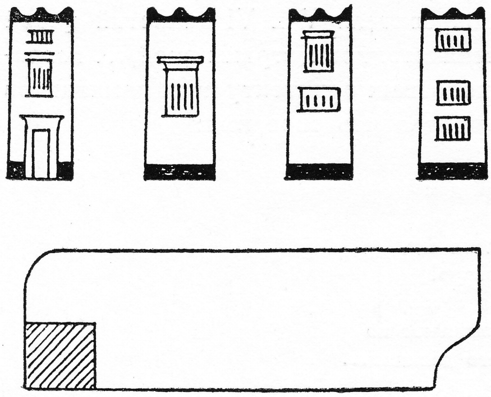
В настоящее время от этого храма остался только один обелиск, единственный из оставшихся на месте обелисков во всем Нижнем Египте *(табл. XIII, а)*. Второй обелиск упал в XIII в. х. э. Обелиски высечены из цельных глыб красного сиенского гранита. Их верхушки, равно как и фигуры соколов, возглавляющие надписи на всех четырех гранях, были некогда покрыты блестящей медью, ярко горевшей на солнце. Арабский историк Абд-эль-Латиф, видевший в XIV веке оба обелиска, описывает их следующим образом:

„Именно в этом городе находятся два обелиска, которых называют „иглы фараона“. Оба эти обелиска состоят из квадратной базы десяти локтей в длину и ширину и почти такой же высоты, укрепленной на массивном фундаменте в земле. Над этой базой возвышается квадратный столб пирамидальной формы высотою в сто локтей, который имеет в основании диаметр в 5 локтей и кончается точкой. Верхушка покрыта точно шапочкой из меди в форме боченка, которая спускается около трех локтей ниже вершины. Эта медь в результате дождя и лет испортилась и приняла зеленый цвет; часть этой окиси потекла по самому обелиску. Вся поверхность обелиска покрыта тем родом надписей, о котором мы уже говорили. Я видел один из этих обелисков, который упал и разбился, падая, надвое по причине своего веса. Медь, которая покрывала вершину этого обелиска, сняли. Вокруг этих обелисков имеется множество других, которых нельзя сосчитать. Эти имеют только половину или треть высоты больших“ [10].

Макризи в свою очередь приводит точную дату падения второго гелиопольского обелиска — 4-го рамадана 656 г. хиджры, т. е. сентябрь 1258 г., и добавляет, что меди с его верхушки было снято на 10 000 динаров.

Вторым крупным строительством Сенусерта I было сооружение храма Осирису в Абидосе. Стоявшие здесь древние храмы были разрушены, и на их месте было построено новое здание, зна-

58. Роспись стены дома в Кахуне.



59. Модель дома. Из гробницы Аменемхета в Эль-Берше (внизу доска, на которой стояла модель).

чительно большего размера, обнесенное массивной кирпичной стеной. К сожалению, благодаря позднейшим капитальным перестройкам, теперь нет возможности составить точное представление о храме Сенусерта, его плане и декоровке, однако, сохранившиеся части осирических пилястров и другие фрагменты этого храма свидетельствуют о богатстве его отделки *(табл. XLIII,а)*. Строительством этого храма руководил „начальник всех работ царя" Ментухотеп, который в автобиографической надписи на своей заупокойной стеле рассказывает о том, как он построил храм Осирису и вырыл (или возобновил) священный водоем этого храма:

„Я вел работы в храме, построил его дом и вырыл пруд. Я вел работы в храме построенном из аянского камня.

Я вел работы на священной ладье, я сделал ее цвета... жертвенники из лазурита, бронзы, электрона и серебра; медь была в изобилии без конца и бронза без границ, ожерелья из настоящего малахита, всякие украшения из драгоценных камней" [11].

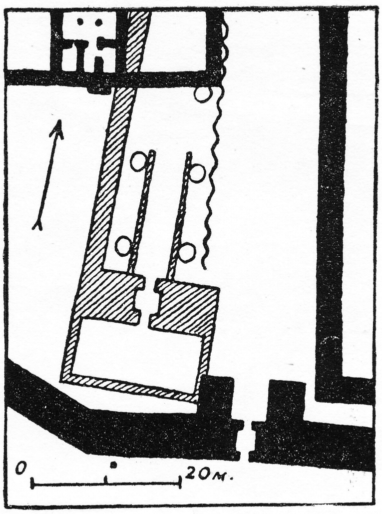
Помимо Гелиополя и Абидоса, при Сенусерте I велись большие работы и по украшению Фив. Остатки построенных им храмов найдены в обоих главных фиванских святилищах — Карнаке и Луксоре. К сожалению, как и в Абидосе, воздвигнутые здесь позднее колоссальные постройки сделали совершенно неузнаваемыми храмы периода Среднего царства. Тем не менее, можно с уверенностью сказать, что это были достаточно обширные и монументальные здания, созданные при помощи лучших мастеров того времени, как это показывают дошедшие до нас фрагменты осирических пилястров, четырехгранных колонн, рельефов и статуй в Карнаке и папирусовидные колонны в Луксоре *(табл. XLII,б, XLIII)*.

Исключительный интерес представляет сделанная недавно французскими археологами реконструкция небольшего храмика, составлявшего какую-то часть построек Сенусерта I в Карнаке *(табл. XLIV)* [12]. Отдельные камни храмика были вынуты из III пилона Карнакского храма и, после тщательного изучения, из них было заново сложено небольшое святилище, восстановленное в том же виде, который оно имело в XX веке до х. э. Подобно северной молельне пирамиды Сенусерта I в Лиште, и это здание показало, что многие черты, появление которых обычно относилось к Новому царству, в действительности имели уже место на памятниках, созданных зодчими XII династии.

Строительство храма продолжалось и при преемниках Сенусерта I, в течение всего времени Среднего царства. Раскопками обнаружен большой храм в Гермополе с известняковыми воротами, двумя башнями-пилонами и аллеей с посаженными вдоль ее сторон деревьями [13] *(рис. 61)*, храмы в Мемфисе, Гераклеополе, Гиераконполе и других городах.

Очень интересной новой архитектурной деталью храмов Среднего царства являлись колонны с капителями, украшенными рельефными изображениями головы богини Хатор *(табл. XLVI)* [14]. Капители таких колонн из красного гранита были найдены в Бубастисе вместе с архитравами, рельефами и папирусовидными колоннами из того же материала, относящимися к царствованиям Сенусертов I и III. Подобные колонны как бы представляют собою систр — ритуальный инструмент, связанный с культом Хатор; на рукоятках систров обычно помещались изображения головы богини, из сочетания уборов которой поднималась вытянутая дуга самого систра. Аналогичным образом на гранях кубообразных капителей подобных колонн изображались скульптурные головы Хатор. В Среднем царстве на каждой капители делали по два таких изображения, промежутки между которыми заполнялись стеблями геральдических растений Верхнего и Нижнего Египта.

Помимо строительства в городах самого Египта, фараоны XII династии вели огромные работы за пределами страны, главным образом в Нубии. Еще с царствования Аменемхета I начинается завоевание примыкающих к югу Египта областей, и по берегам Нила вплоть до второго порога постепенно вырастают египетские крепости, в которых находятся гарнизоны и которые служат надежным оплотом завоевательной политики фараонов Среднего царства *(рис. 61)*. В погоне за золотом, рабами и слоновой костью фараоны осуществляют в Нубии ряд мероприятий большой трудности. Египетские войска не только покоряют страну; они также прокладывают дороги, роют колодцы в безводных пустынях, прорубают каналы через прибрежные нильские скалы, чтобы обеспечить судоходство в обход порогов. Одновременно идут строительные работы и в новых крепостях. В Семнэ, Бигэ, Арейка, Амада, Миргиссэ, Бухене внутри укреплений обнаружены остатки жилых зданий и храмов, построенных здесь египетскими завоевателями. Сооружение храмов, статуй и памятных стел в завоеванных областях, помимо непосредственных потребностей культа, преследовало еще и иную, совершенно определенную цель, о которой прямо говорит Сенусерт III, поставивший в Семнэ свою статую и стелу:



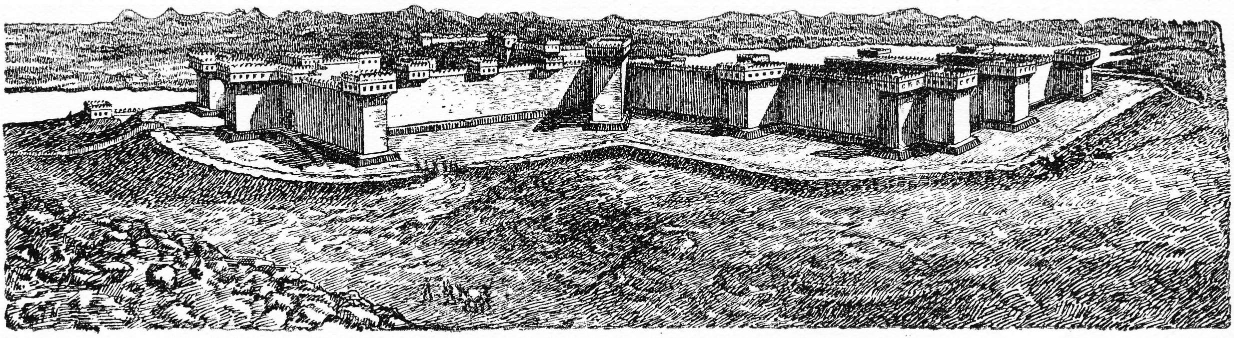
60. План храма Среднего царства в Гермополе.

(Штриховкой обозначены остатки стен храма Среднего царства, черным — более поздние постройки.)

„Я утвердил границу мою к югу от отцовской. Воистину, тот трус, кто побежден на своей границе. И каждый сын мой, который сохранит границу эту, которую установило мое величество, — он сын мой, он рожден моему величеству... тот же, кто оставит ее и не будет сражаться за нее, он не сын мой, он не рожден мне. Вот, мое величество приказало воздвигнуть статую моего величества на границе этой, которую установило мое величество, — для того, чтобы вы процветали из-за нее и для того, что бы вы сражались за нее!“ [15]

Как мы увидим впоследствии, эта страстная пропаганда покорения соседних с Египтом народов будет иметь успех, и фараоны Нового царства еще дальше отодвинут границы Египта, превзойдя захватнические планы Сенусерта III. Они построят здесь новые крепости и новые храмы, а старые храмы сроют и на их месте воздвигнут другие, более монументальные, которые заменят прежние, еще сильнее закрепляя в сознании покоренных нубийцев представление о мощи Египта. Но в то же время именно благодаря этим зданиям памятники первых завоевателей Нубии остаются для нас почти неизвестными, и только отдельные фрагменты их стен и части фундаментов свидетельствуют о существовавших здесь некогда храмах времени Среднего царства.

Подводя итоги всему сказанному, мы видим, что архитектурные памятники Среднего царства были чрезвычайно многочисленны и разнообразны. Талантливые зодчие XX и XIX веков до х. э. создали произведения высочайшего художественного значения. Пирамида Сенусерта I, пирамида, Лабиринт и колоссы Аменемхета III, усыпальницы Саренпута, Амени и Хнумхотепа, храмы Гелиополя, Абидоса, Бубастиса и Фив — каждый из этих памятников являлся своего рода шедевром египетской архитектуры и сыграл чрезвычайно важную роль для дальнейшего ее развития. На ряду с умелой переработкой традиций Древнего царства, архитектура XII династии дала и много нового. Трехнефная базилика с приподнятым средним нефом, пилоны, колоссальные статуи, отдельно стоящие под открытым небом, увеличение заупокойного царского храма по сравнению с самой гробницей-пирамидой, хаторическая колонна — все это и еще многое другое было создано за рассмотренный нами период. Египетские зодчие Среднего царства не уступали своим предшественникам, и из-за того, что их произведения дошли до нас в значительно худшем состоянии, нельзя забывать, что они были творцами таких памятников, которые, говоря словами Геродота, „превосходили самые пирамиды“.



61. Крепость в Семнэ (Нубия).

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] См. предметы из основания пирамиды Аменемхета I в Лиште в Bulletin of the Metr. Mus., November, 1921, part II, p. 16, и из пирамиды Сенусерта I, там же, April, 1933, part II, стр. 10—11, рис. 6—10. Сравни такие же предметы из храма Ментухотепа в Дейр-эль-Бахри, там же, December, 1922, part II, стр. 28.

[2] Jéquier, Les temples, т. I, табл. 9,3.

[3] Piehl, Inscriptions, I, II—IV, Breasted, Ancient Records, т. I, § 509. Стела Мери датирована 9-м годом правления Сенусерта I, но так как ряд облицовочных плит пирамиды помечен 11-м, 12-м и 13 годами Сенусерта (см. Bull. of the Metr. Mus., April, 1933, II, стр. 5), то очевидно, что или пирамида заканчивалась после смерти Мери, или же стела была поставлена до окончания всех работ. Так или иначе, Мери видимо был все же главным зодчим гробницы Сенусерта I, так как упоминаемое им „место вечности", построенное для фараона не может быть ни чем иным, как заупокойным храмом и пирамидой Сенусерта в Лиште.

[4] Геродот, II, 148.

[5] Страбон, География, XVII, 37.

[6] Диодор, 1, 2, 61.

[7] Геродот, II, 149.

[8] Диодор, 1, 2, 52.

[9] Stern, Ag, Z., 1874, стр. 85. B. A. R. I. 503.

[10] Абд-эль-Латиф, Описание Египта, гл. IV.

[11] Стела Ментухотепа из Абидоса, Каир, № 20539; Mariette, Abydos, 11, 23; Rougé, Inscriptions hiéroglyphiques, 303, 304; Daressy, Rec. X, 144—49, B. A. R. I, 531.

[12] Chevrier, Henri, Rapport sur les travaux de Karnak (1937—1938). Annales du Service, 1938, табл. CII & CIII, стр. 567.

[13] Roeder, Ausgrabungen in Hermopolis, 1935. Forschungen und Fortschritte, 1935 № 20/21, стр. 258 рис. 1.

[14] Naville, Bubastis, табл. IX.

[15] Стела Сенусерта III в Семнэ, L. D. II, 136, h. Breasted, Ancient Records, т. I, § 659—660.

ЛИТЕРАТУРА

Пирамида Аменемхета I: Gautier et Jéquier, Fouilles de Licht, MIFAO, т. VI. Lythgoe, The Egyptian Expedition, Bull. of the Metr. Museum of Art, April 1907, стр. 61; Mace, The Egyptian Expedition, Bull. MMA, July 1907, стр. 113, October, 1908, стр. 184; October 1914, стр. 207; часть II, November, 1921 стр. 5; часть II, December, 1922, стр. 4.

Пирамида Сенусерта I: Gautier et Jéquier, Fouilles de Licht, MIFAO, т. VI; Lythgoe, Bull. MMA, September, 1908, стр. 171, July, 1909, стр. 119, часть II, February, 1915, стр. 5; Lansing, Bull. MMA, часть II, July, 1920, стр. 3, часть II, November, 1921, стр. 5, часть II, December, 1922, стр. 10, часть II, December, 1924. стр. 33, часть II, March, 1926, стр. 33, часть II, April, 1933, стр. 3; часть II, November, 1933, стр. 4. часть II, November 1934, стр. 4.

Пирамида Аменемхета II: De Morgan, Fouilles à Dahchour, 1894-95.

Пирамида Сенусерта II: Petrie, Brunton and Murray, Lahun; Petrie, Illahun, Kahun and Curob: Brunton, The British School at Lahun (Ancient Egypt, 1914, стр. 46).

Пирамида Сенусерта III: De Morgan, Fouilles à Dahchour.

Пирамида Аменемхета III и Лабиринт: Petrie, Kahun, Curob and Hawara. Petrie, Wainwright and Mackay, The Labyrinth, Gerzeh and Mazghuneh. Petrie, Hawara, Biahmu and Arsinoe. Vassali, Rapport sur les fouilles du Fayoum. Recueil de Travaux, т. VI. Evers, Staat aus dem Stein, т. I, стр. III, рис. 27. Mogensen, La Collection égyptienne, табл. II. Myres, J. Herodotus and the Egyptian Labyrinth, Annals of the University of Liverpool, 1910, т. 3, стр. 134. Hall, The two Labyrinths, Journ. of Hell. Studies, 1905, т. 25, стр. 320.

Гробницы вельмож: Bull. MMA, часть II, November, 1933, стр. 9. Newberry, Beni Hasan, Newberry, El Bersheh. Blackman, The Rock Tombs of Meir. De Morgan, Bouriant, Legrain, Jéquier et Barsanti, Catalogue des Monuments, I, стр. 143. Schaefer-Andrae, Die Kunst des Alten Orients. Capart, L'Architecture, табл. 74, Evers, Staat aus dem Stein, т. I, табл. 60. Steindorff, Die Kunst, 119. Maspero, L'Egypte, рис. 101. Wreszinski, Atlas, 49 & 50.

Гражданская архитектура: Petrie, Kahun; Petrie, Lahun; Petrie, Illahun. Davies, The Town house in Ancient Egypt. Metrop. Mus. Studies, т. I, часть 2.

Храмы: Jéquier, Les Temples Memphites et Thébains. Chevrier, Rapport sur les travaux de Karnak, Annales, 1938, табл. CII—CIII. Fechheimer, Plastik, 146. Evers, I, 35, A & B. Naville, Bubastis. Schaefer-Andrae, Die Kunst des Alten Orients, табл. 275. Jéquier, L'Architecture.

ПЕРЕЧЕНЬ ТАБЛИЦ

Фронтиспис. Статуя Аменемхета III. Государственный Эрмитаж.

Цветная. Птица на дереве. Роспись на стене гробницы номарха Антилопьего нома Хнумхотепа II. Бени Гасан.
Newberry, Beni Hasan, т. IV, табл. VII.

I. а) Статуя Ментухотепа из склепа во дворе храма в Дейр-эль-Бахри.
Песчаник. Выс. 1,83 м.
Evers, т. I, табл. 12.

б) Статуи Ментухотепа III из двора храма в Дейр-эль-Бахри.
Evers, т. I, табл. 13.

в) Статуя Ментухотепа III, стоявшая на дороге из храма в пропилеи в Дейр-эль-Бахри.
Bulletin of the Metrop. Museum of Art, 1928, часть II, рис. 25, стр. 24.

II. Стела Хунена. Из Луксора. Гос. Музей Изобр. Искусств им. А. С. Пушкина.
Известняк. Выс. 1,195 м.
Памятники Гос. Музея Изобр. Искусств в Москве, вып. I—II, табл. 1.

III. Рельеф на стене саркофага царевны Кауит. Из Дейр-эль-Бахри. Каир.
Известняк.
Schaefer-Andrae, 296.

IV. а) и в) Рельефы из храма Ментухотепа III в Тоде.

б) и г) Рельефы из храма Ментухотепа V в Тоде.
F. B. R. Tôd, табл. XXI, XVIII, XXII.

V. Статуэтки носительниц даров из гробницы Мекетра. Из Фив.
Дерево. Выс. правой фигурки 1,12 м.
Bull. of the Metrop. Mus. of Art, 1921. Часть II, рис. 9, стр. 19.

VI. а) Гробницы номархов Антилопьего нома XI династии. Бени Гасан.
Newberry, Beni Hasan т. II, фронтиспис.

б) Внутренний вид гробницы номарха Антилопьего нома Ахтоя. Бени Гасан.
Steindorff, Die Kunst der Aegypter, табл. 118.

VII. Модель дома из гробницы Мекетра. Из Фив. Дерево.
Bull. M. M. A. 1921, часть II, рис. 16, стр. 24 и рис. 17, стр. 25.

VIII. Статуэтка Месехти. Из Сиута.
Алебастр. Выс. 0,22 м.
Evers, т. I, табл. 9.

IX. а) Голова сфинкса Сенусерта I. Из Карнака.
Серый гранит. Выс. 0,38 м.
Evers, т. I, табл. 33.

б) Статуя Сенусерта I. Из Лишта.
Известняк. Выс. 1,99 м.
Evers, т. I, табл. 29.

X. а) Статуя Аменемхета I. Из Таниса.
Черный гранит. Выс. 2,68 м.
Evers, т. I, табл. 17.

б) Статуя Сенусерта I. Из Мемфиса.
Черный гранит. Выс. 0,76 м.
Evers, т. I, табл. 44.

XI. а) Статуи Сенусерта I. Из Лишта. Каир. (левая) и Метроп. музей (Нью-Йорк).
Дерево. Выс. 0,57 м.
Ancient Egypt, 1915, IV, фронтиспис.

б) Статуэтка Имеретнебес. Лейденский музей.
Дерево. Выс. 0,84 м.
Evers, т. I, табл. 19.

XII. а) Статуарная группа: Схотепйебраанх и его сын Небпу, верховные жрецы Птаха в Мемфисе (деталь). Лувр.
Красный песчаник. Выс. 0,83 м.
Encyclopédie Photographique du Louvre, II, 43.

б) Статуэтка: старик. Итон, собрание Майерс.
Дерево. Выс. 0,9 м.
Fechheimer, Kleinplastik, 33.

в) Статуэтка: спящий негр. Копенгаген.
Известняк. Выс. 0,125 м.
Mogensen, La Glyptothèque Ny Carlsberg, n. 1597, табл. XV.

XIII. Статуэтки божков из гробницы Хепи.
Кость. Выс. самой маленькой фигурки 0,055 м.
Bull. of the Metrop. Mus. of Art, November, 1934 часть II, рис. 31, стр. 36.

XIV. Статуи хранителя печати Нахти. Из Сиута. Лувр.
Дерево.
J. E. A., т. VI, часть IV, табл. XXIV.

XV. Статуя Нахти. Из Сиута. Лувр.
Дерево. Выс. 1,75 м.
Encyclop. photographique du Louvre, II, 45.

XVI. Статуэтка: носительница даров. Из Сиута. Лувр.
Дерево. Выс. 1,04 м.
Encyclopédie photographique du Louvre, II, 48—49.

XVII. Статуя Сенуи, жены сиутского номарха Хапджефаи. Из Нубии. Бостон.
Темносерый граниг. Выс. 1,68 м.
Evers, т. I, табл. 24.

XVIII. а) Статуэтка Нианхпепикэм, номарха XIII нома. VI династия. Из Меира. Каир.
Дерево. Выс. 0,70 м.
Borchardt, Statuen und Statuetten, I, 236.

б) Статуэтка Нахта. XII династия. Из Меира. Каир.
Бронза. Выс. 0,107 м.
Borchardt, II, 433.

в) Статуарная группа: Уххотеп, номарх XIII нома, с семьей. XIX в. до х. э. Из Меира. Каир.
Темный гранит. Выс. 0,315 м.
Borchardt, II, 459.

XIX. а) Роспись из гробницы Хнумхотепа II, номарха Антилопьего нома: приход азиатов. Бени Гасан.

б) Статуэтка: иноземная женщина с ребенком.
Из гробницы № 181 в Бени Гасане.
Дерево. Выс. 0,15 м.
Garstang, Burial customs of Ancient Egypt, рис. 138.

XX. Стела из вотивной гробницы Сахатора. Государственный Эрмитаж.
Известняк. Выс. 0,436 м.

XXI. а) Роспись из гробницы везиря Антефокера: охота в пустыне. Фивы.
Schaefer-Andrae, 301.

б) Роспись из гробницы Хнумхотепа II: кормление антилоп. Бени Гасан.
Schaefer-Andrae, 302.

XXII. Роспись из гробницы Хнумхотепа II: охота на водяных птиц и рыбная ловля. Бени Гасан.
Schaefer-Andrae, 300.

XXIII. Роспись из гробницы Хнумхотепа II:
а) Цапля. Newberry, Beni Hasan, т. IV, табл. VIII.
б) Колпик. Ук. соч., табл. X.
в) Корморан. Ук. соч., табл. XI.
г) Ибис. Ук. соч., табл. IX.

XXIV. Роспись из гробницы Хнумхотепа II: дерево с птицами. Бени Гасан.
Bull. M. M. A. II, April, 1933, фронтиспис.

XXV. Роспись из гробницы Хнумхотепа II:
а) Дикая кошка. Newberry, Beni Hasan, т. IV, табл. V.
б) Рыба. Bull. of the Metrop. Mus. of Art, 1933, часть II, стр. 24, рис. 2.

XXVI. Сфинкс Аменемхета II. Из Таниса. Лувр.
Розовый гранит. Дл. 4,79 м. Выс. 2,06 м.
Evers, т. I, табл. 50.

XXVII. Статуя жены номарха. Из Абидоса.
Известняк. Высота 0,86 м.
Evers, т. I, табл. 51.

XXVIII. а) Статуя Сенусерта II. Копенгаген.
Серый гранит. Выс. 0,30 м.
Evers, т. I, табл. 69.

б) Статуя царицы Неферт, жены Сенусерта II. Из Таниса. Каир.
Черный гранит. Выс. 1,65 м.
Evers, т. I, табл. 73.

XXIX. а) Голова статуи Сенусерта III. Ранее в колл. Мак-Грегор, теперь в колл. Гюльбенкяна.
Обсидиан. Выс. 0,13 м.
Schaefer-Andrae, табл. VI.

б) Голова сфинкса Сенусерта III. Вена.
Зеленый шифер. Выс. 0,23 м.
Evers, т. I, табл. 89.

XXX а) Статуя Сенусерта III. Из Дейр-эль-Бахри. Каир.
Evers, т. I, табл. 83.

б) Голова статуи Сенусерта III. Из Медамуда. Каир.
Серый гранит. Выс. 0,29 м.
Evers, т. I, табл. 86.

XXXI. а) Статуя Сенусерта III. Из Медамуда. Лувр.
Черный гранит. Выс. 1,20 м.
Evers, т. I, табл. 77.

б) Статуя Сенусерта III (деталь). Из Карнака.
Красный гранит. Выс. 3,15 м.
Evers, т. I, табл. 81.

XXXII. а) Статуя Аменемхета III. Из Мит-Фарес (Фаюм). Каир.
Черный гранит. Выс. 1 м.
Evers, т. I, табл. 127.

б) Сфинкс Аменемхета III. Из Таниса.
Черный гранит. Длина 2,25 м.
Schaefer-Andrae, табл. VII.

XXXIII. Статуя Аменемхета III. Государственный Эрмитаж.
Черный гранит. Выс. 0,865.

XXXIV. Голова статуи Аменемхета III. Копенгаген.
Зеленый шифер. Выс. 0,48.
Evers, т. I, табл. 112 и 111.

XXXV. а) Статуэтка: Аменемхетанх,

верховный жрец Птаха в Мемфисе. Время Аменемхета III. Лувр.

Песчаник. Выс. 0,72 м.

Encyclopédie Photographique du Louvre, II, 58.

б) Статуэтка: писец Ири. Государственный Эрмитаж.

Черный гранит. Выс. 0,168 м.

в) Статуэтка.

Гос. Музей Изобр. Иск. им. А. С. Пушкина. Памятники Музея Изобр. Искусств т. I—II, табл. V, стр. 37. Москва. 1912.

XXXVI. Статуэтки, изображающие слуг и воинов. Дерево.

а), в) и г) — из Бени Гасана, б) — из Сиута. Каир.

а) Garstang, Burial customs, рис. 62; б) Schaefer-Andrae, 280, 2; в) Garstang, ук. соч., рис. 64; г) Garstang, ук. соч., рис. 57.

XXXVII. а — е), з) Ювелирные украшения из гробниц царевен около пирамиды Сенусерта III в Дашуре. Каир.

Золото и ценные камни.

а), б), в) Диадемы. Schaefer-Andrae, 294.

г), д) Пекторали с именами Сенусерта III и Аменемхета III. Schaefer-Andrae, 296.

е) з) Пронизи в виде львиных голов. Schaefer-Andrae, 295.

ж) Обсидиановый сосуд с золотыми оковками. Из Библа.

Montet, Byblos et Egypt, табл. 89.

XXXVIII. Архитектурные фрагменты из заупокойного храма и молельни при пирамиде Сенусерта I в Лиште:

а) Пилястр со статуей Сенусерта I. Каир.

Известняк. Выс. 1,80 м.

Evers, т. I, табл. 31.

б) Карниз северной молельни. Bull. M. M. A. Nov. 1933, часть II, стр. 9, рис. 8.

в) Сток с крыши северной молельни. Там же, стр. 9, рис. 7.

г) Пилястр со статуей Сенусерта I в Абидосе. Каир.

Красный гранит. Выс. 3,75 м.

Evers, т. I, табл. 35 A.

XXXIX. Архитектурные и скульптурные фрагменты из Лабиринта.

а) Часть статуи богини Хатор. Известняк.

Petrie, Labyrinth, табл. XXIV.

б) Часть рельефа. Известняк. Ук. соч., табл. XXIX.

в) Часть статуи бога Себека. Известняк. Ук. соч., табл. XXIV.

г) е) Часть каннелированных колонн. Известняк. Ук. соч. табл. XXIX.

д) Наос со статуями Аменемхета III и неизвестного бога.

Красный гранит. Выс. 2,20 м.

Evers, т. I, стр. III, рис. 27.

XL. Гробницы номархов Антилопьего нома в Бени Гасане.

а) Фасад гробницы Хнумхотепа II. Newberry, Beni Hasan, I, фронтиспис.

б) Зал в гробнице Амени. Capart, L'Architecture, рис. 70.

в) План гробницы Хнумхотепа II.

Newberry, Beni Hasan, I, табл. XLI.

XLI. Гробница Саренпута II, номарха Ассуана.

Длина гробницы ок. 30 м.

а) Первый зал, Evers, т. I, 60 м.

б) Коридор, Steindorff, Die Kunst der Aegypter, 119.

в) План. Porter and Moss, Topographical Bibliography, т. V. стр. 230.

XLII. а) Обелиск Сенусерта I в Гелиополе.

Schaefer-Andrae, 275.

б) Колонны в храме Карнака.

Jéquier, Les Temples Memphites et Thébains, T. X.

XLIII. а) Пилястр со статуей Сенусерта I из Карнакского храма. Каир.

Известняк. Выс. 4,70 м.

Evers, т. I, табл. 35 B.

б) Рельеф на четырехгранной колонне храма Сенусерта I в Карнаке: Сенусерт I и бог Птах.

Fechheimer, Plastik, 146.

в) Колоссальная статуя Сенусерта I из Карнакского храма. Каир.

Красный гранит. Выс. 3,10 м.

Evers. т. I, табл. 34.

XLIV. Реконструированный храм Сенусерта I в Карнаке.

Annales de Service, 1938, табл. CII и CIII.

XLV. Голова колоссальной статуи Аменемхета III. Из Бубастиса.

Серый гранит. Выс. 0,762 м.

Британский музей.

Evers, I, табл. 115.

XLVI. Хаторическая капитель из Бубастиса.

Naville, Bubastis, табл. IX.

ПЕРЕЧЕНЬ РИСУНКОВ

1. Храм Ментухотепа III в Дейр-эль-Бахри. Реконструкция.
Schaefer-Andrae, 276.

2. План храма в Дейр-эль-Бахри с дорогой к пропилеям в долине.
Bull. M. M. A. January, 1914, стр. 18, рис. 9.

3. План здания храма в Дейр-эль-Бахри.
Porter and Moss, Topographical Bibliography, т. II, стр. 130.

4. Фрагмент камня с древним чертежом плана двора храма Ментухотепа.
Bull. M. M. A. December, 1922, часть II, стр. 27, рис. 12.

5. План гробницы Мекетра в Фивах.
Bull. M. M. A. The Egyptian Expedition, 1921, II, рис. 4, стр. 15.

6. а) Карниз над гробницей, сделанный из глиняных конусов.
Bull. M. M. A. 1928, часть II, рис. 4, стр. 6.

б) Вход в гробницу; наверху карниз из глиняных конусов.
Bull. M. M. A. February, 1928, часть II, рис. 5, стр. 7.

7. Роспись в гробнице Джара в Фивах: пахота.
Bull. M. M. A. March, 1932, часть II, стр. 27, рис. 28.

8. Роспись в гробнице Джара в Фивах: женщины за работой в кухне.
Bull. M. M. A. March, 1932, часть II, стр. 26, рис. 26.

9. Колонна из гробницы Ахтоя, номарха Антилопьего нома. Бени Гасан, № 17.
Newberry, Beni Hasan, t. II, табл. X.

10. а) Роспись стены гробницы Бакта I, номарха Антилопьего нома: охота в пустыне. Бени Гасан, № 29.
Newberry, Beni Hasan, t. II, табл. XXIX.

б) Роспись стены гробницы Ахтоя, номарха Антилопьего нома: охота в пустыне. Бени Гасан. № 17.
Newberry, Beni Hasan, т. II, табл. XIV.

11. Роспись стены гробницы Ахтоя, номарха Антилопьего нома: осада крепости. Бени Гасан, № 17.
Newberry, Beni Hasan, t. II, табл. XV.

12. Роспись стены гробницы Ахтоя, номарха Антилопьего нома: собака. Бени Гасан, № 17.
Newberry, Beni Hasan, IV, табл. III, стр. 2.

13. Роспись стены гробницы Бакта III, номарха Антилопьего нома: корова с теленком и мальчик-пастух. Бени Гасан, № 15.
Bull. M. M. A. April, стр. 29, рис. 10.

14. Роспись стены гробницы Бакта III, номарха Антилопьего нома: исхудалый пастух. Бени Гасан, № 15.
Bull. M. M. A. April, 1933, стр. 28, рис. 9.

15. Рельфы на статуях Сенусерта I.
а) Из Лишта.
Evers, t. I, табл. 28.
б) Из Таниса.
Schaefer-Andrae, 297.

16. а) и б) Роспись стены гробницы Тхутихотепа, номарха Заячьего нома: перевозка колоссальной статуи номарха. Эль-Берше.
Newberry, El Bersheh, t. I, табл. XIII и XV.

17. Рельеф из заупокойного храма фараона Сахура (V династия): охота в пустыне. Из Абусира.
Borchardt, Das Grabdenkmal des Königs Sa-hu-re, t, II, табл. 17.

18. Рельеф из гробницы везиря Птаххотепа (V династия): охота в пустыне. Из Саккара.
Davies, The Mastaba of Ptahhetep and Akhethetep, т. I. табл. XXII.

19. Роспись из гробницы Хнумхотепа II, номарха Антилопьего нома: охота в пустыне. Бени Гасан, № 3.
Newberry, Beni Hasan, т. I, табл. XXX.

20. Рельеф из мастаба Ахет-хепер-храи (Древнее царство): ловля птиц. Из Саккара.

Wreszinsky, Atlas, 108.

21. Рельеф из гробницы Сенби I, номарха 14-го нома: охота в пустыне. Меир.
Blackman, Meir, т. I, табл. VI.

22. Роспись из гробницы Тхутихотепа, номарха Заячьего нома: охота в пустыне. Эль-Берше.
Newberry, El Bersheh, I, табл. VII.

23. Роспись из гробницы Тхутихотепа, номарха Заячьего нома: дочери номарха. Эль-Берше.
Newberry, El Bersheh, I, табл. XXIX.

24. Рельеф из гробницы Уххотепа, номарха 14-го нома: сбор папируса. Меир.
Schaefer-Andrae, 303.

25. Рельеф из гробницы Уххотепа, номарха 14-го нома: сбор папируса и постройка ладьи. Меир. Высота фигуры старика 0,43 м.
Schaefer-Andrae, 303.

26. Рельеф из гробницы номарха 14-го нома: пастух. Меир. Высота фигуры пастуха 0,42 м.
Schaefer-Andrae, 302.

27. Рельеф из гробницы Сенби I, номарха 14-го нома: стадо гиппопотамов. Меир.
Blackman, Meir, I, табл. II.

28. Роспись из гробницы Аменемхета, номарха Антилопьего нома: собака. Бени Гасан, № 2.
Newberry, Beni Hasan, т. IV, табл. II, стр. 1—2 (Ср. B. H. I, табл. XIII).

29. Роспись из гробницы Хнумхотепа II, номарха Антилопьего нома: собака. Бени Гасан, № 3.
Newberry, Beni Hasan, т. IV, табл. IV, стр. 2.

30. Роспись из гробницы Аменемхета, номарха Антилопьего нома: борьба. Бени Гасан, № 2.
Newberry, Beni Hasan, т. I, табл. XVI.

31. Фаянсовые статуэтки гиппопотамов. Яркоголубая полива.
Дл. лежащего гиппопотама 0,17 м, выс. других 0,9 м и 0,08 м.
Wallis, Egyptian Ceramic Art, рис. 5—7.

32. Певец Неферхотеп. Стела Лейденского музея, V 75.
Steindorff, Das Lied an's Grab, ein Sänger und Bildhauer des mittleren Reiches, AZ., 32, стр. 123.

33. Схема изменений в трактовке головных уборов на царских статуях Среднего царства.
Evers, Staat aus dem Stein, т. II.
а) — б) — стр. 14; в) — стр. 16; г) — стр. 8; д)—стр. 11; е) — стр. 20; ж) — стр. 22, 26, 27.

34. Фаянсовый сосуд с картушем Сенусерта II. Темноголубая полива, выс. 8 см.
Wallis, Egyptian ceramic art, рис. 4.

35. Фаянсовая чаша из гробницы Нефери. Бени Гасан, № 81.
Яркоголубая полива, диам. 7,8 см.
Garstang, Burial customs, рис. 140, стр. 142.

36. Роспись из гробницы Аменемхета номарха Антилопьего нома: ваза с лотосами. Бени Гасан, № 2.
Newberry, Beni Hasan, т. IV, табл. XIX.

37. Бронзовая чаша из гробницы № 845 в Бени Гасане. Диам. ок. 16 д.
Garstang, Burial customs, рис. 142, стр. 144.

38. Типы скарабеев времени Среднего царства:
а) времени Сенусерта I и Сенусерта II
б) — в) времени Аменемхета III
г) конца XII и XIII династии.
Newberry, Scarabs, стр. 71, рис. 60—63.

39. Скарабей с картушем Сенусерта I и спиралевидным орнаментом.
Newberry, Scarabs, рис. 82.

40. Подвеска. Из Дашурского клада.
Золото и ценные камни. Шир. 0,03 см.
Schaefer-Andrae, 295.

41. Карта с указанием пирамид фараонов XII династии.

42. Схематический план кладки пирамиды XII династии.
Evers, т. I, рис. 17.

43. Деревянные крепления в форме „ласточкина хвоста" из облицовки пирамиды Сенусерта I в Лиште.
Gautier-Jéquier, Fouilles de Licht, рис. 3.

44. План пирамиды Сенусерта I в Лиште.
Porter and Moss, Topographical Bibliography, т. IV, стр. 80.

45. Пирамида и заупокойный храм Сенусерта I в Лиште. Реконструкция по Gautier-Jéquier, Mem. Inst. Fr, т. VI, табл. XIV и новым данным раскопок Метрополитэнского музея (Нью Иорк), Bulletin M. M. A. July, 1920, II, March, 1926, II, November, 1934, 11.

46. Скульптурное панно со стены вокруг пирамиды Сенусерта I. Реконструкция.
Gautier-Jéquier, Fouilles de Licht, рис. 6.

47. Фрагменты каннелированных колонн из заупокойного храма Сенусерта I в Лиште.
Gautier-Jéquier, Fouilles de Licht, рис. 9.

48. План заупокойного храма Сенусерта I в Лиште.
Bull. M. M. A. March, 1926, стр. 37, рис. 4.

49. Северная молельня при пирамиде Сенусерта I в Лиште.
Bull. M. M. A. November, 1934, часть II, стр. 25, рис. 17.

50. План гробницы Сенусертанха. Лишт.
Bull. M. M. A. November, 1933, часть II, стр. 16, рис. 19 и стр. 22, рис. 25.

51. План пирамиды Аменемхета III в Хавара.

Petrie, Kahun, табл. IV.

52. Разрез погребальной камеры пирамиды Аменемхета III в Хавара.

Petrie, Kahun, табл. IV.

53. Колоссы Аменемхета III. Из Биахму. Реконструкция. Желтый кварцит. Выс. ок. 18 м.

Petrie, Ten years digging in Egypt, рис. 68, стр. 84.

54. Планы гробниц номархов XI династии:

а) гробница Ахтоя II (Сиут, № 4), Porter and Moss, т. IV, стр. 260;

б) гробница Бакта I (Бени Гасан, № 29), Newberry, B. H. т. II, табл. XXVII;

в) гробница Ахтоя (Бени Гасан, № 17), Newberry, B. H., т. II, табл. IX.

55. Планы гробниц номархов и вельмож XII династии:

а) гробница Хнумхотепа I (Бени Гасан, № 14), Newberry, B. H. I, табл. XLIII;

б) гробница Сенби I (Меир, № B I) Blackman, Meir, I, табл. I;

в) гробница Антефокера (Фивы, № 60), Davies-Gardiner, The tomb of Antefôker, I;

г) гробница Аменемхета (Бени Гасан, № 2); Newberry, B. H., I, табл. IV;

д) гробница Тхутихотепа II (Эль-Берше, № 2); Davies, El Bersheh I, табл. II;

е) гробница Сенби II (Меир, № B 3), Ann. de Service, т. XI, стр. 10, рис. I.

56. Пальмовидная колонна из гробницы Тхутихотепа, номарха Заячьего нома. Эль-Берше, № 2.

Newberry, El Bersheh, т. I, табл. IV.

57. План города Кахуна.

Брестед, История Египта, т. I, карта I.

58. Роспись стены дома в Кахуне.

Petrie, Illahun; табл. XVI, стр. 7.

59. Модель дома. Из гробницы Аменемхета в Эль-Берше.

Davies, The town house in Ancient Egypt, Metr. Museum Studies, t. I, часть 2, рис. 12, стр. 248.

60. План храма Среднего царства в Гермополе.

Roeder, Ausgrabungen in Hermopolis, 1935. Forschungen und Forschritte, 1935, № 20/21, стр. 258, рис. 1.

61. Крепость в Семнэ (Нубия).

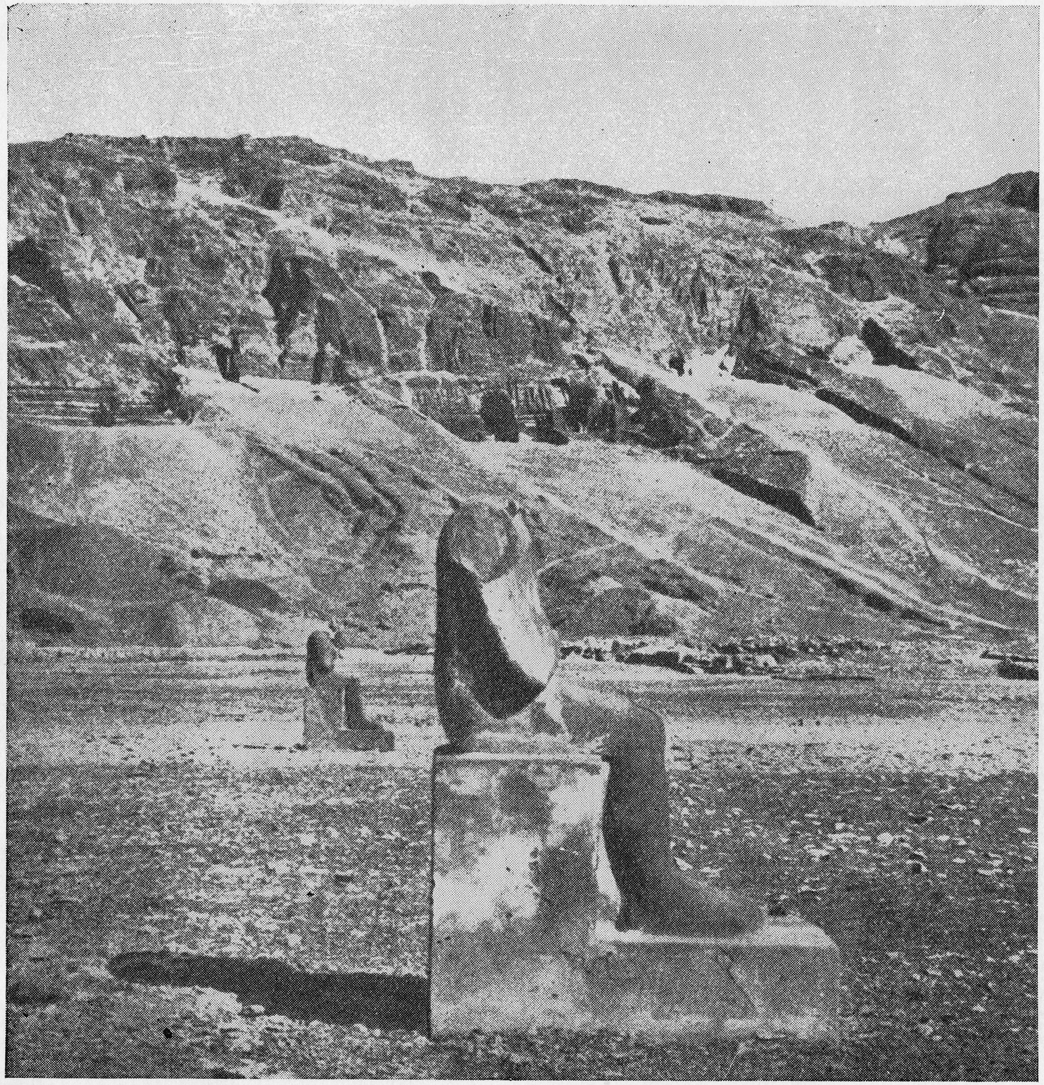
Borchardt, L. Altägyptische Festungen an der zweiten Nilsschnelle. Lpz. 1923.

Т А Б Л И Ц Ы

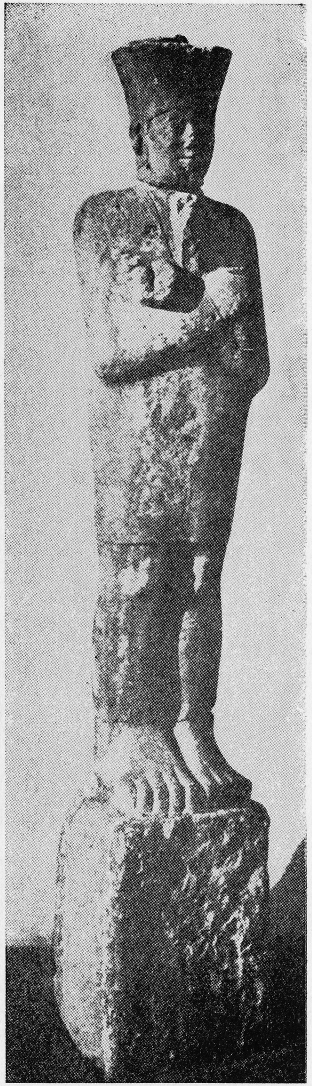
13 Среднее царство—611

Птица на дереве. Роспись на стене гробницы номарха Антилопьего нома Хнумхотепа II. Бени Гасан.

а) Статуя Ментухотепа из склепа во дворе храма в Дейр-эль-Бахри.



б) Статуи Ментухотепа III из двора храма в Дейр-эль-Бахри.



в) Статуя Ментухотепа III, стоявшая на дороге из храма в пропилеи в Дейр-эль-Бахри.

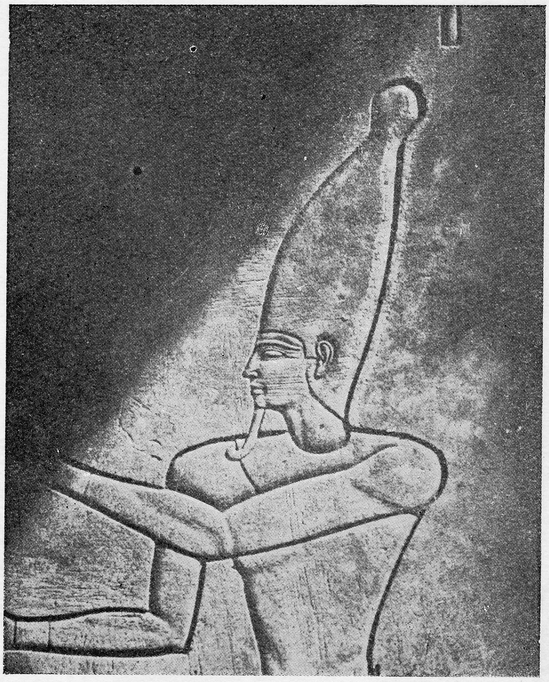
I

Стела Хунена из Луксора.

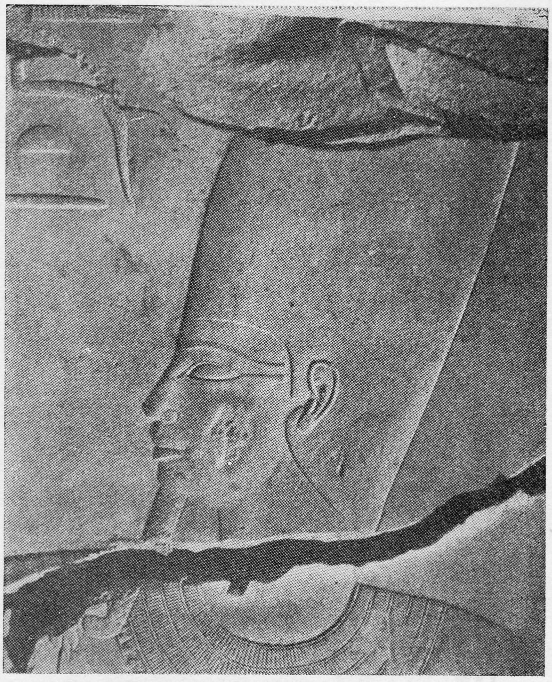
Гос. музей Изобр. Искусств им. А. С. Пушкина.

Рельеф на стене саркофага царевны Кауит. Из Дейр-эль-Бахри.

III

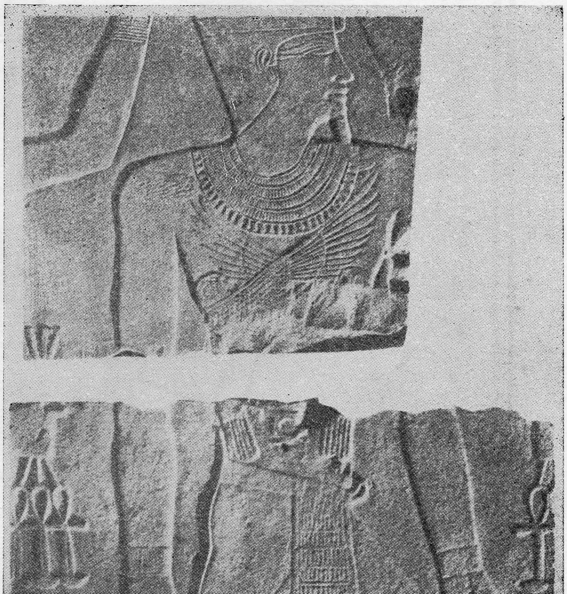


а



б

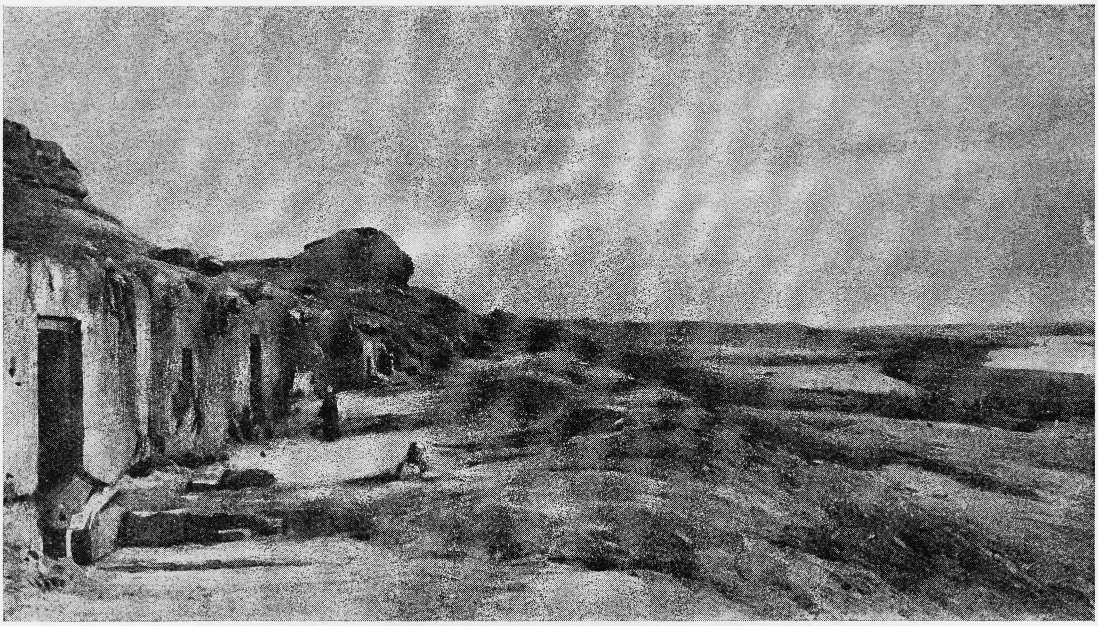
в



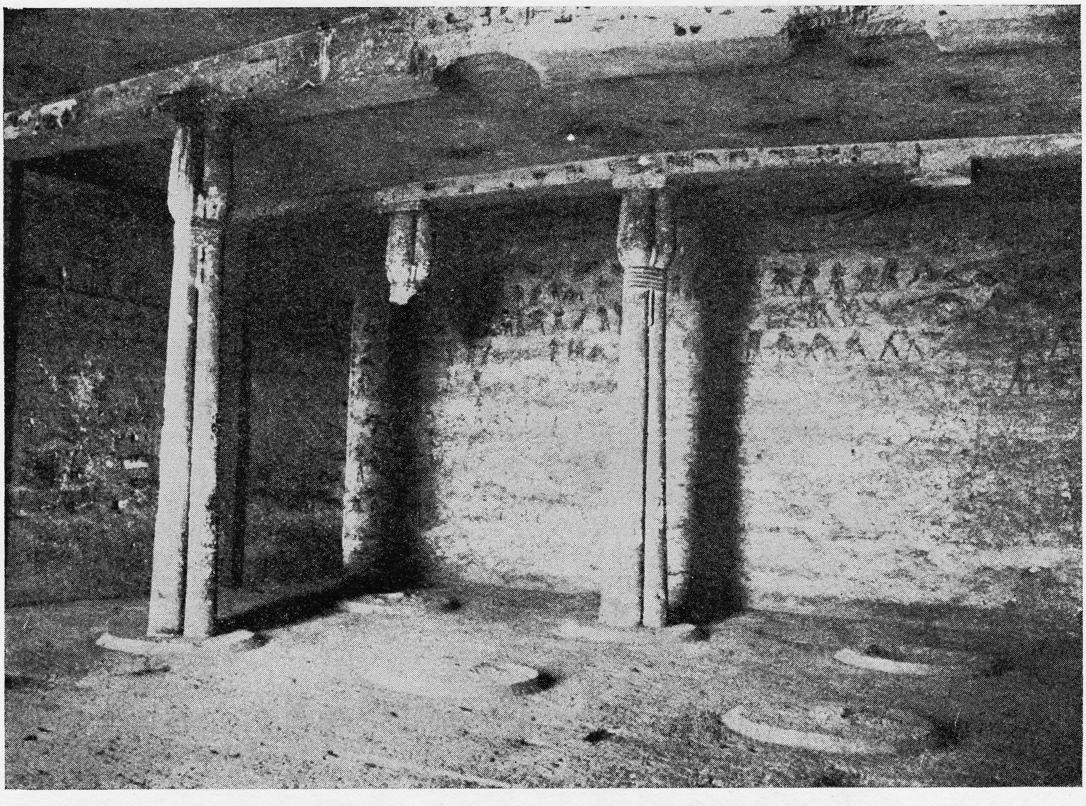
г

а) и в) Рельефы из храма Ментухотепа III в Тоде. б) и г) Рельефы из храма Ментухотепа V в Тоде.

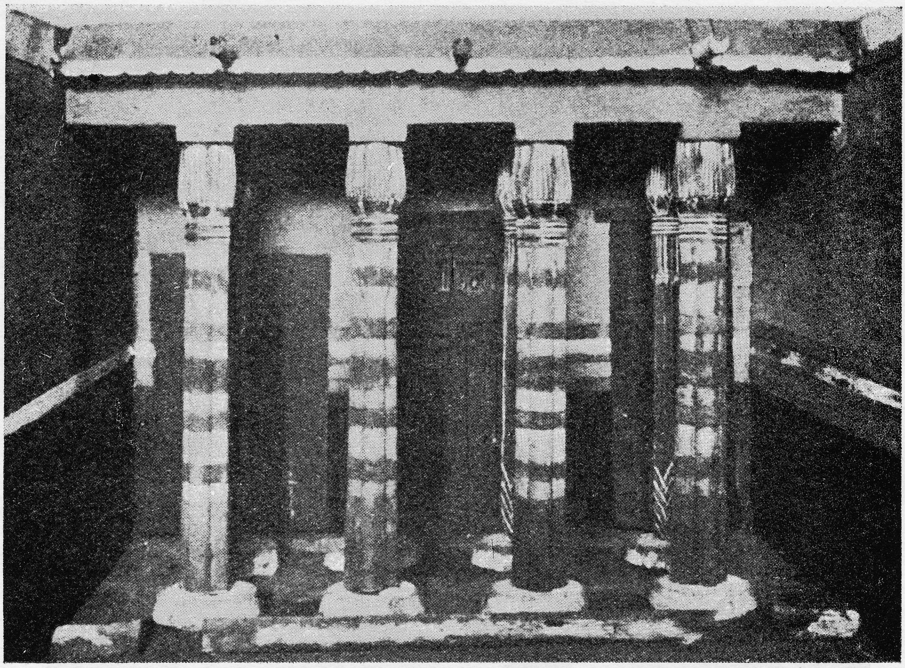
Статуэтки носительниц даров из гробницы Мекетра.
Из Фив.

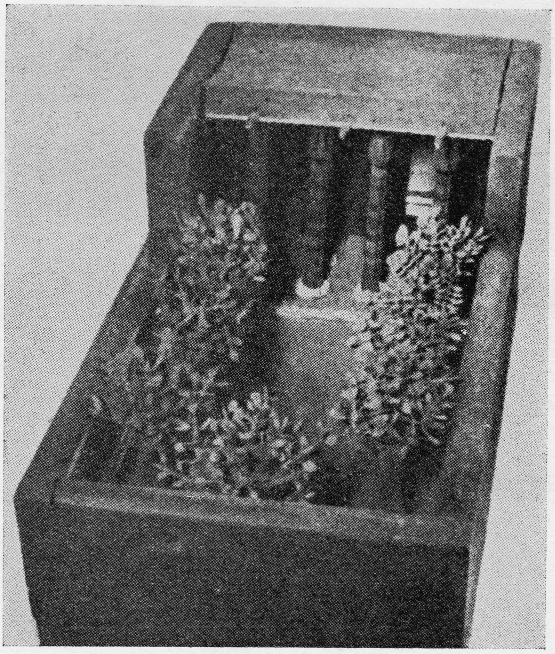


а) Гробницы номархов Антилопьего нома XI династии. Бени Гасан.

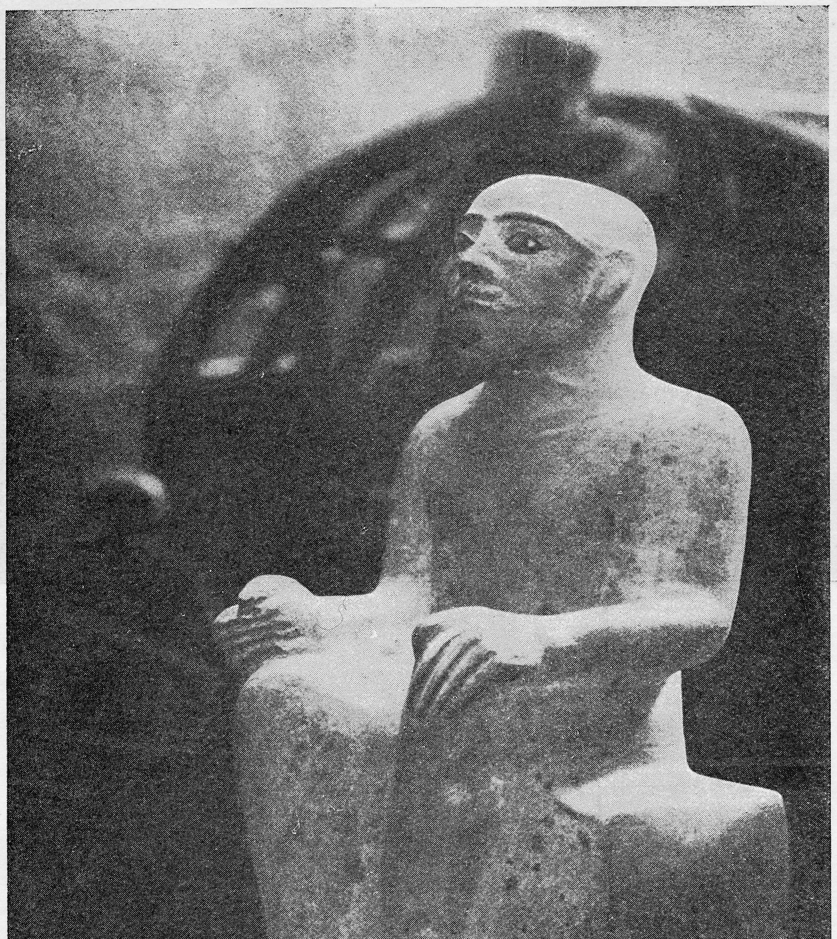


б) Внутренний вид гробницы номарха Антилопьего нома Ахтоя. Бени Гасан.



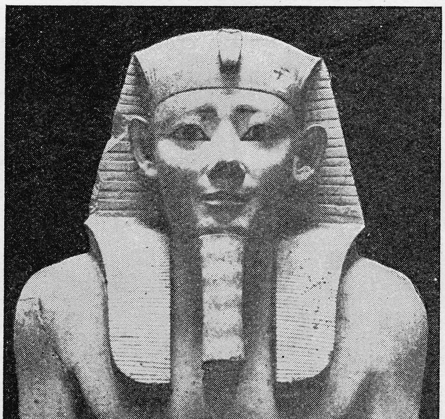


Модель дома из гробницы Мекетра. Из Фив.



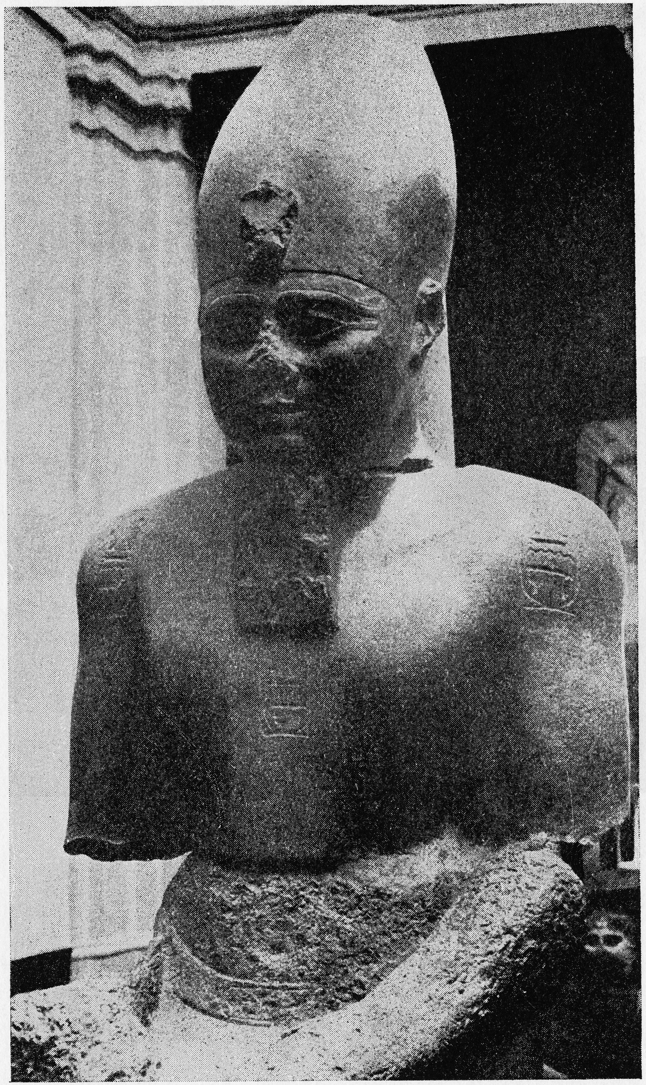
Статуэтка Месехти. Из Сиута.

а) Голова сфинкса Сенусерта I. Из Карнака.

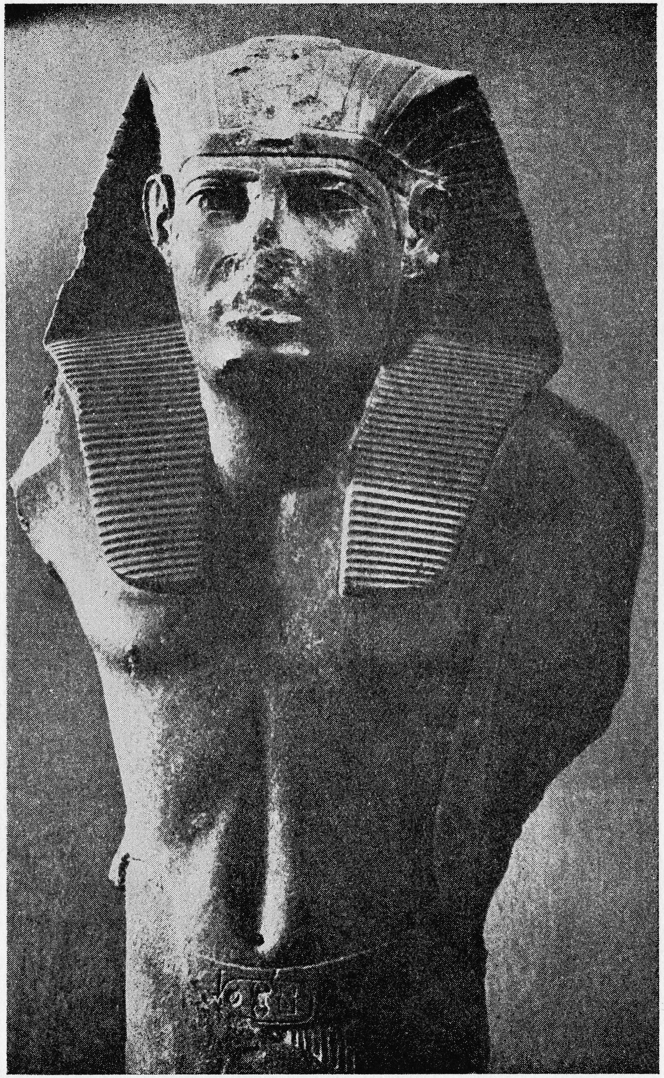


б) Статуя Сенусерта I. Из Лишта.

*

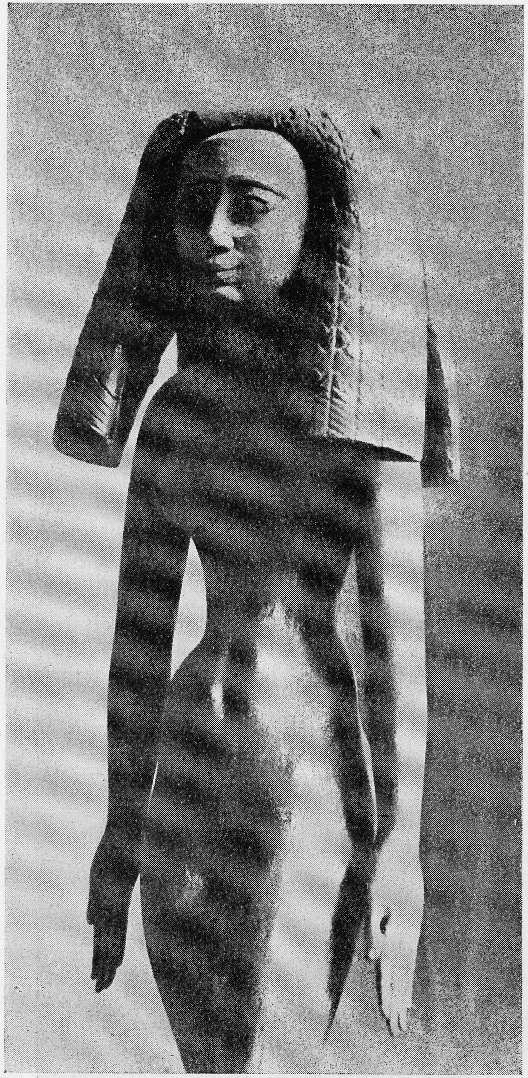


а) Статуя Аменемхета I. Из Таниса.



б) Статуя Сенусерта I. Из Мемфиса.

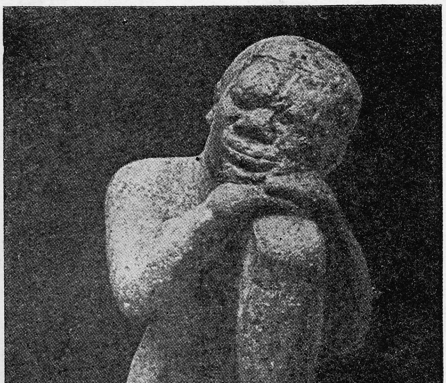
а) Статуи Сенусерта I. Из Лишта.



б) Статуэтка Именретнебес.

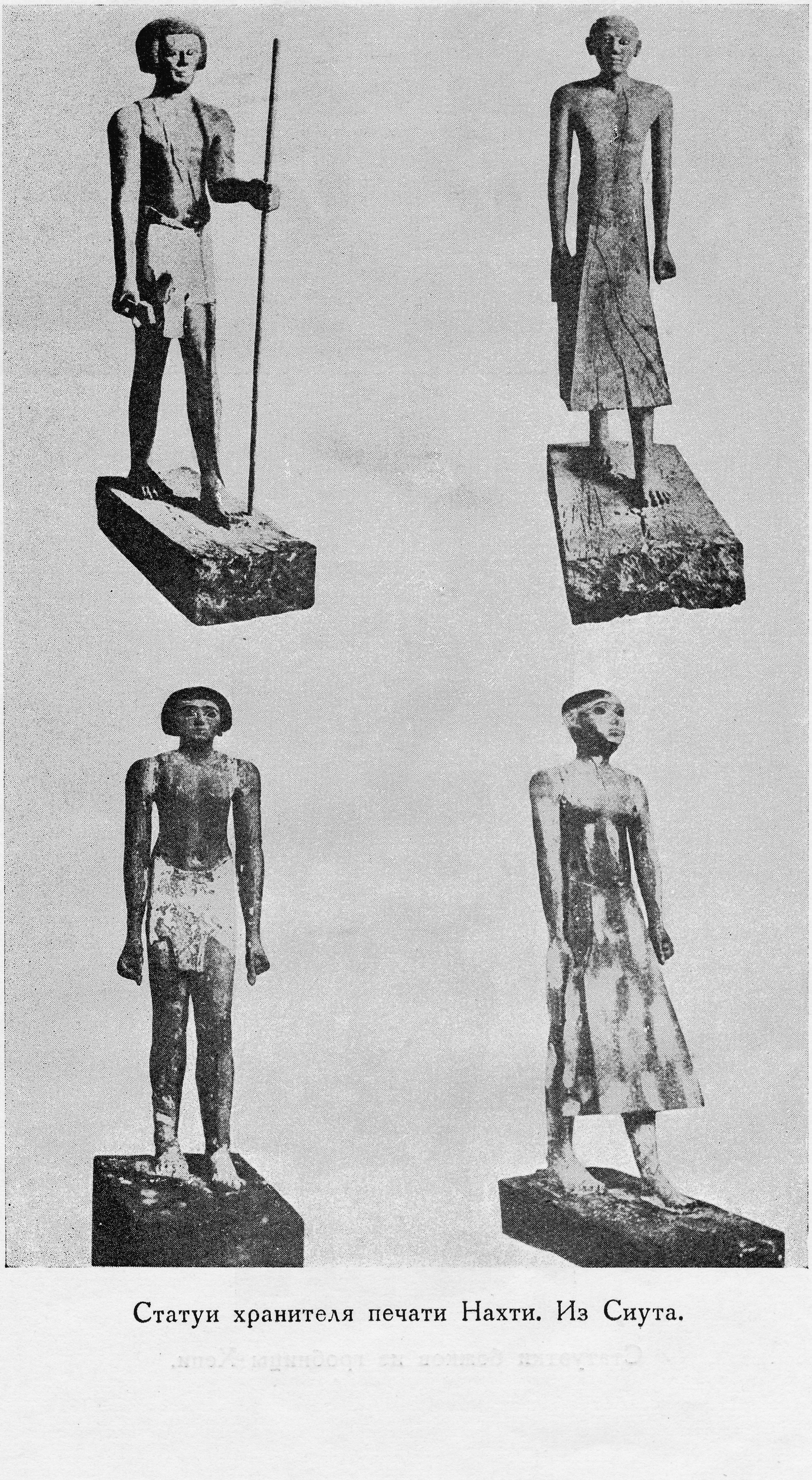
а) Статуарная группа: Схотепйебраанх и его сын Небпу, верховные жрецы Птаха в Мемфисе (деталь).

б) Статуэтка: старик.



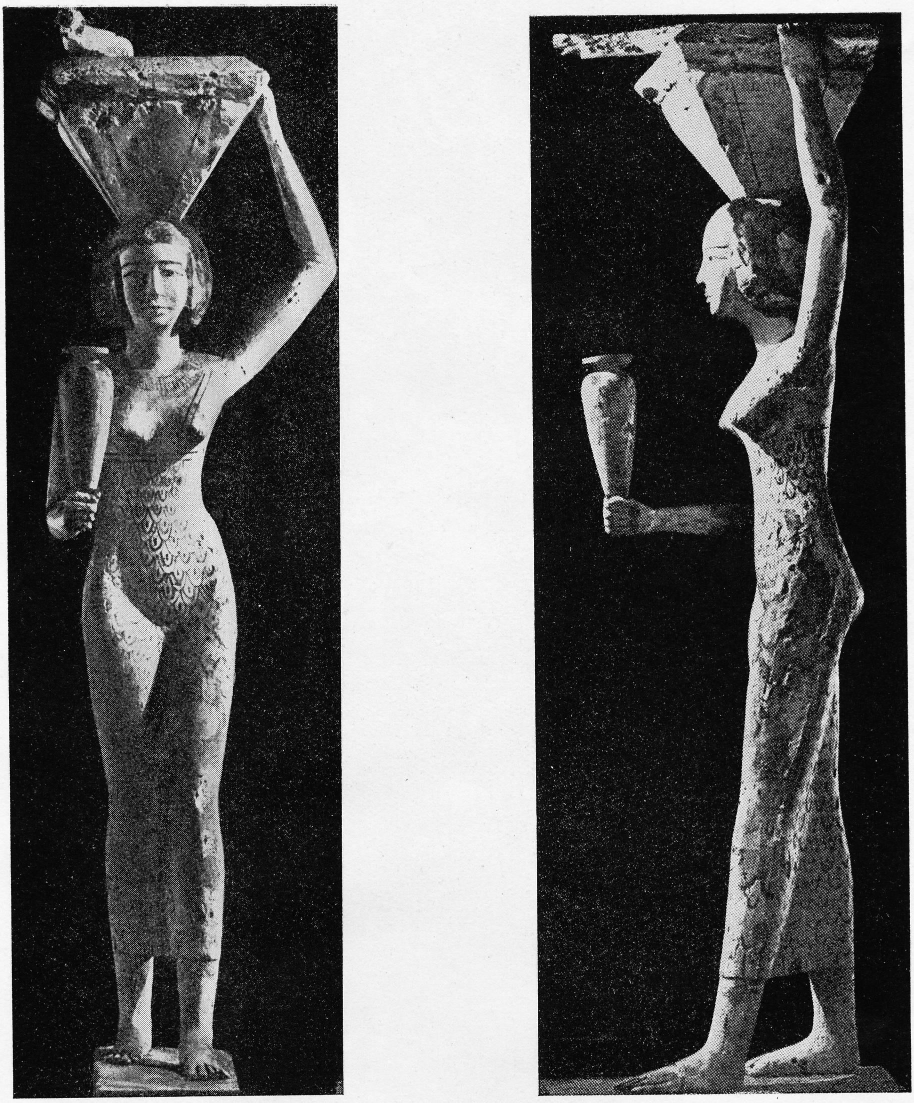
в) Статуэтка: спящий негр.

Статуэтки божков из гробницы Хепи.



Статуи хранителя печати Нахти. Из Сиута.

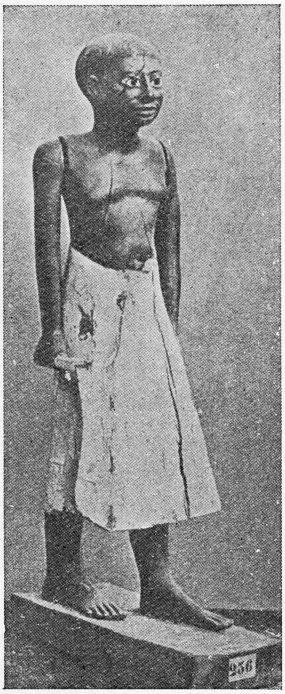
Статуя Нахти. Из Сиута.



Статуэтка: носительница даров. Из Сиута.

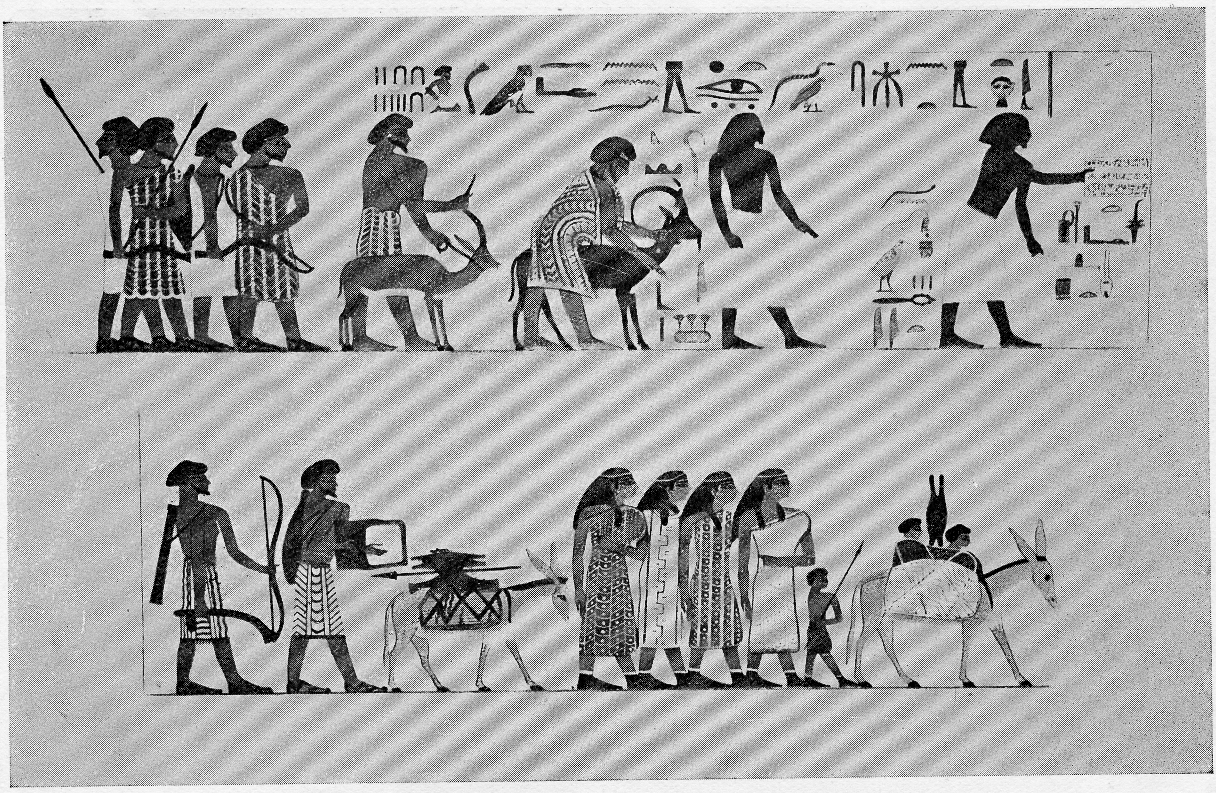
Статуя Сенуи, жены сиутского номарха Хапджефаи. Из Нубии.

а) Статуэтка Нианхпепикэм, номарха XIII нома. VI династия. Из Меира.



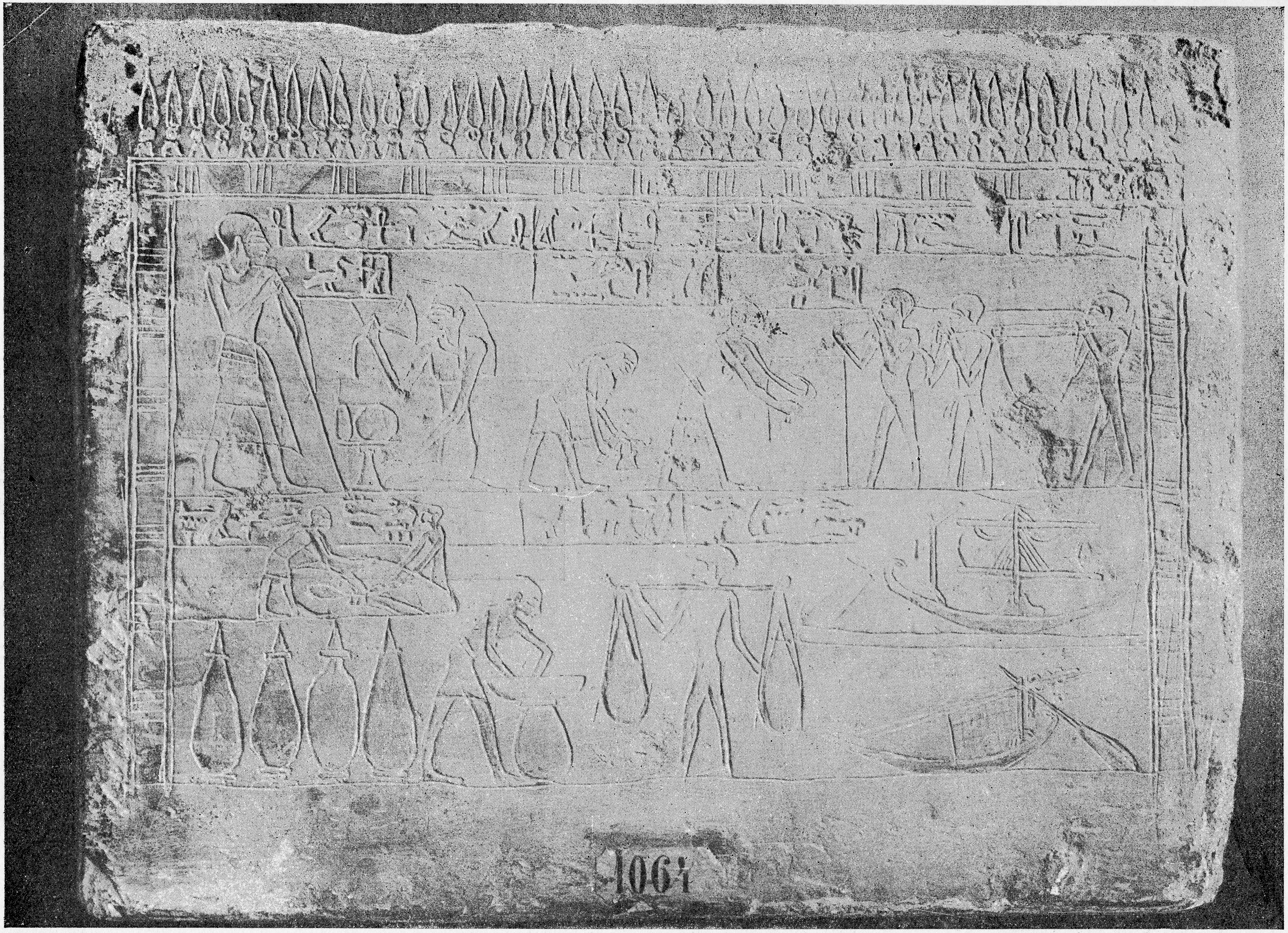
б) Статуэтка Нахта. XII династия. Из Меира.

в) Статуарная группа: Уххотеп, номарх XII нома, с семьей. XIX в. до х. э. Из Меира.



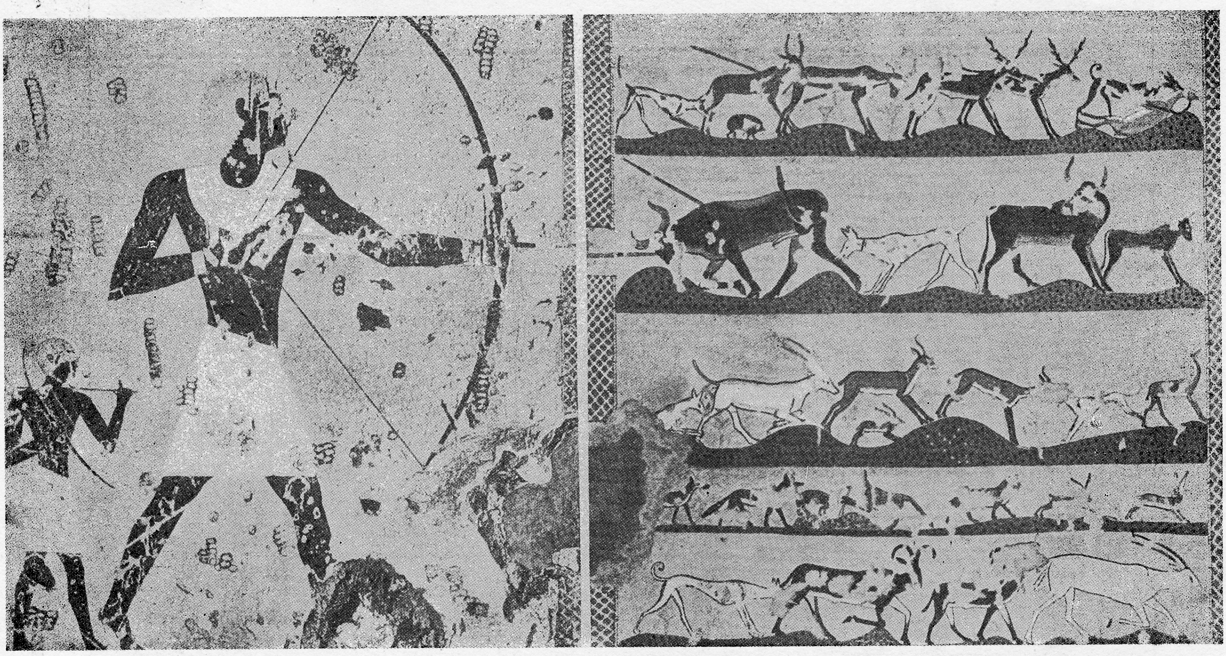
а) Роспись из гробницы Хнумхотепа II, номарха Антилопьего нома: приход азиатов. Бени Гасан.

б) Статуэтка: иноземная женщина с ребенком. Из гробницы № 181 в Бени Гасане.



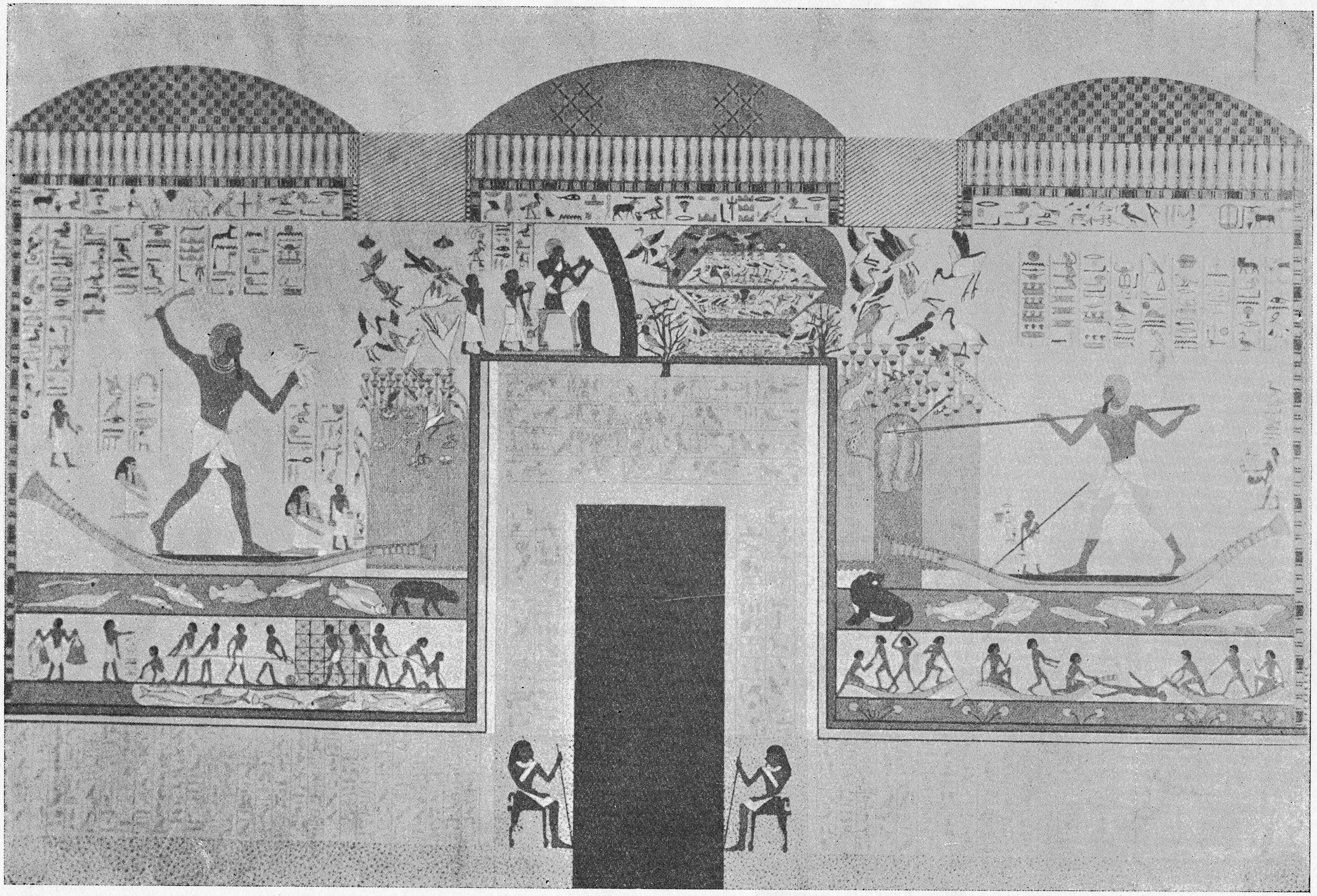
Стела из вотивной гробницы Сахатора.

Эрмитаж.

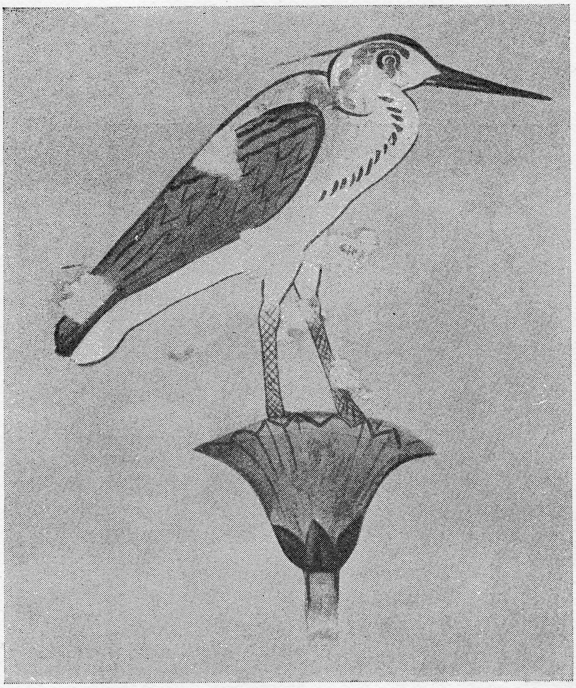


а) Роспись из гробницы везиря Антефокера: охота в пустыне. Фивы.

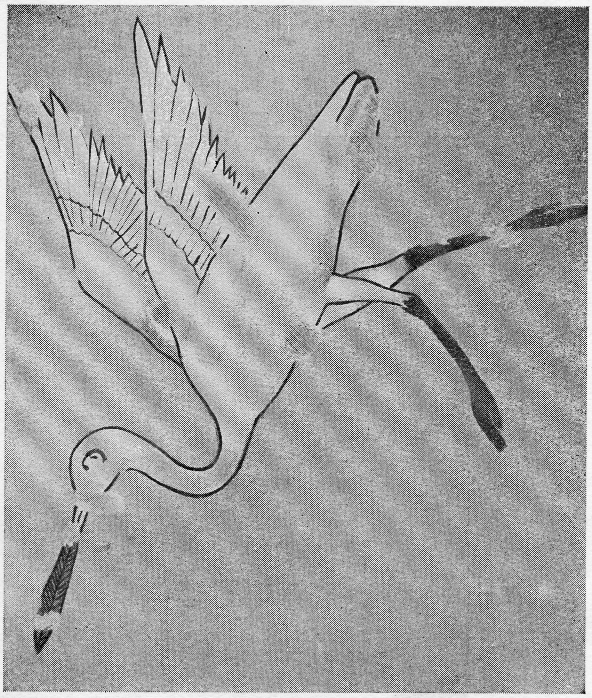
б) Роспись из гробницы Хнумхотепа II: кормление антилоп. Бени Гасан.



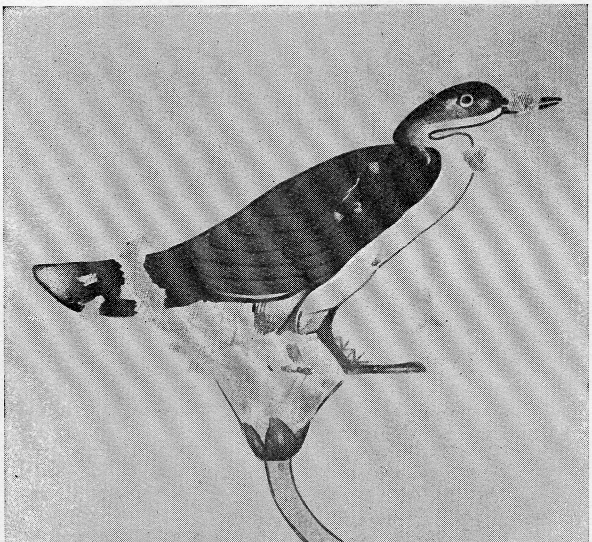
Роспись из гробницы Хнумхотепа II: охота на водяных птиц и рыбная ловля. Бени Гасан.



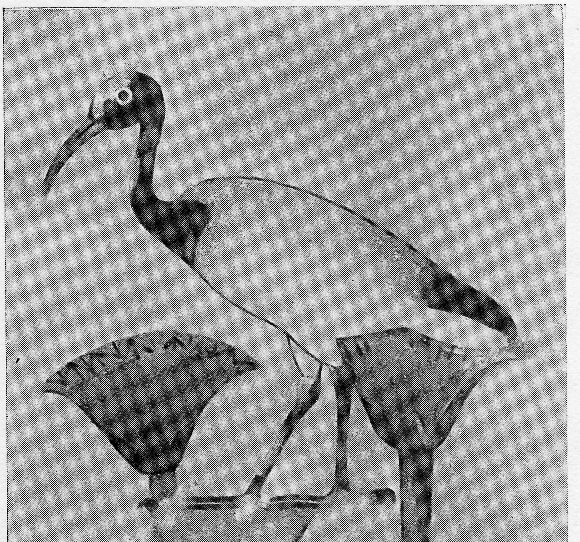
а) Цапля.



б) Колпик.



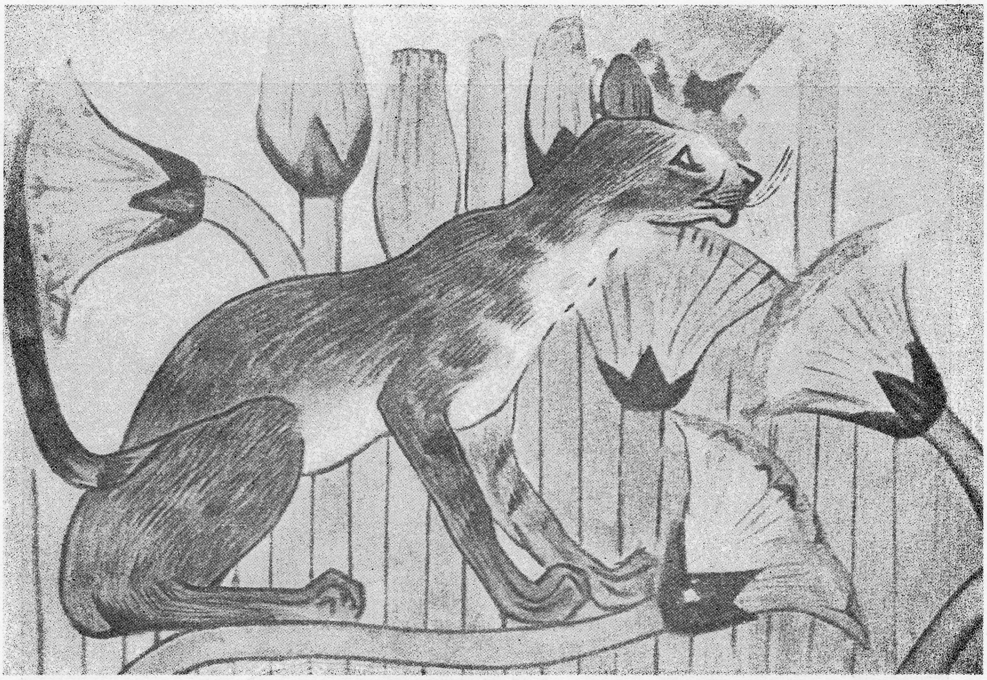
в) Корморан.



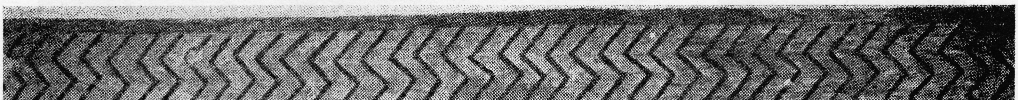
г) Ибис.

Роспись из гробницы Хнумхотепа II. Бени Гасан.

Роспись из гробницы Хнумхотепа II: дерево с птицами. Бени Гасан.



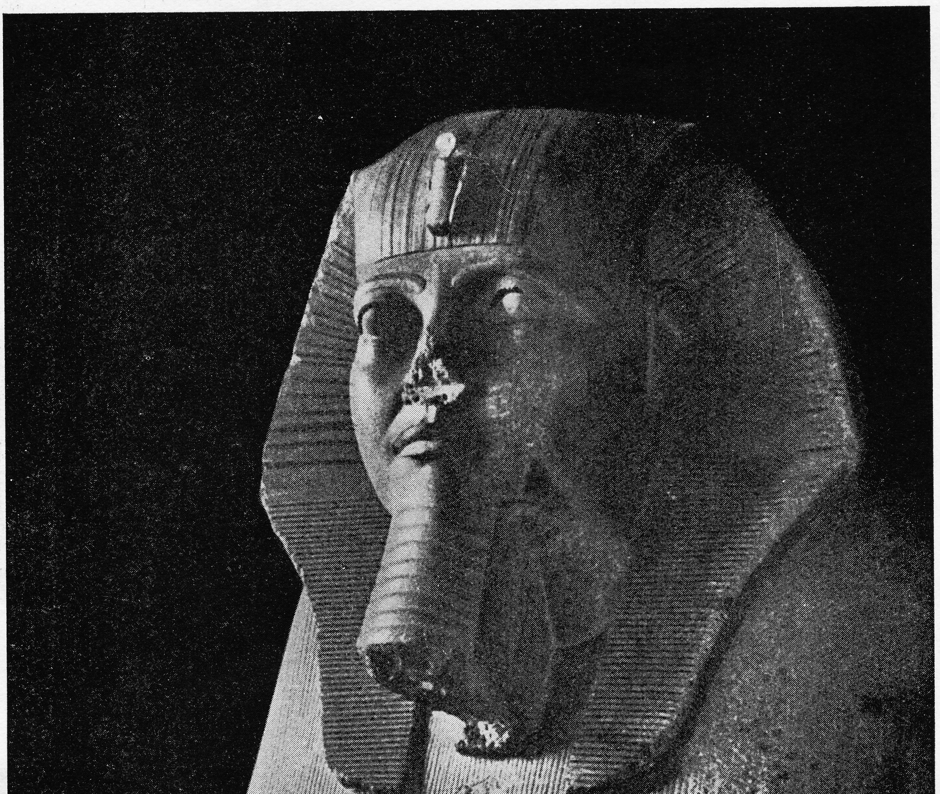
а) Дикая кошка.



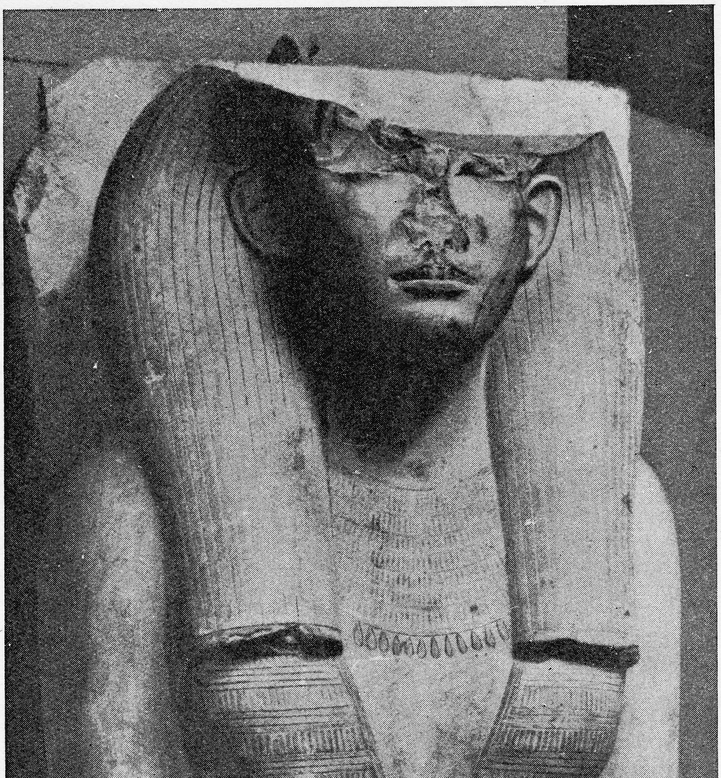
б) Рыба.

Роспись из гробницы Хнумхотепа II. Бени Гасан.

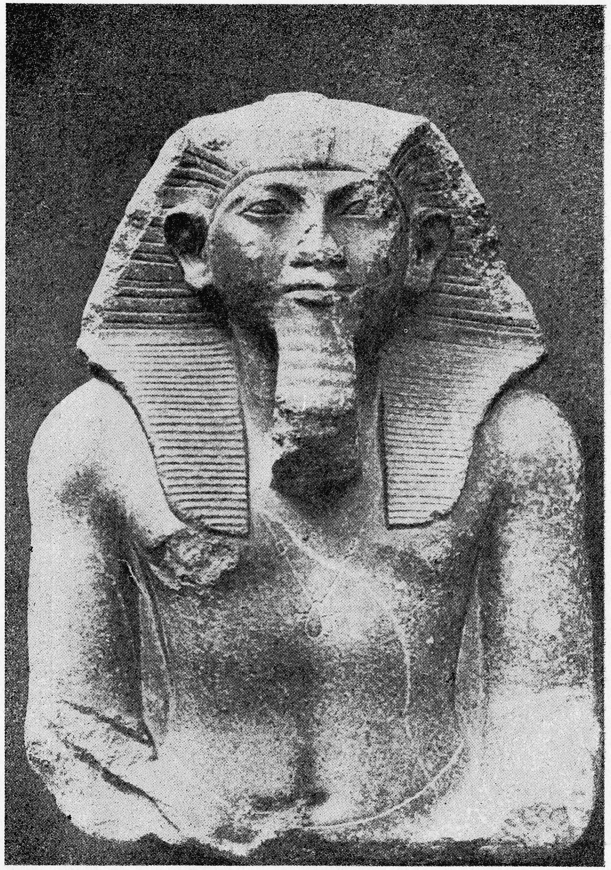
*



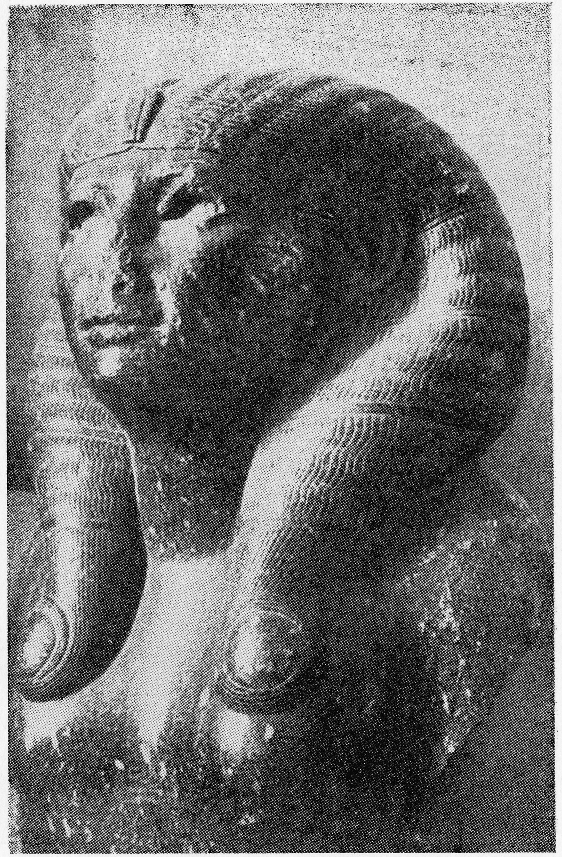
Сфинкс Аменемхета II. Из Таниса.



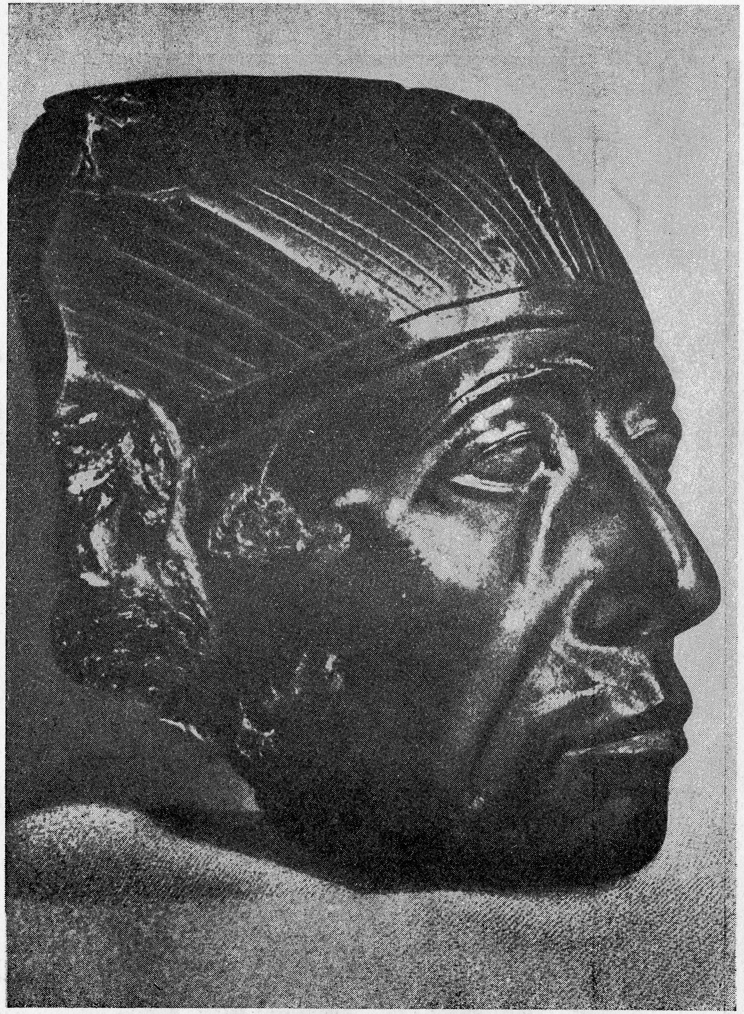
Статуя жены номарха. Из Абидоса.



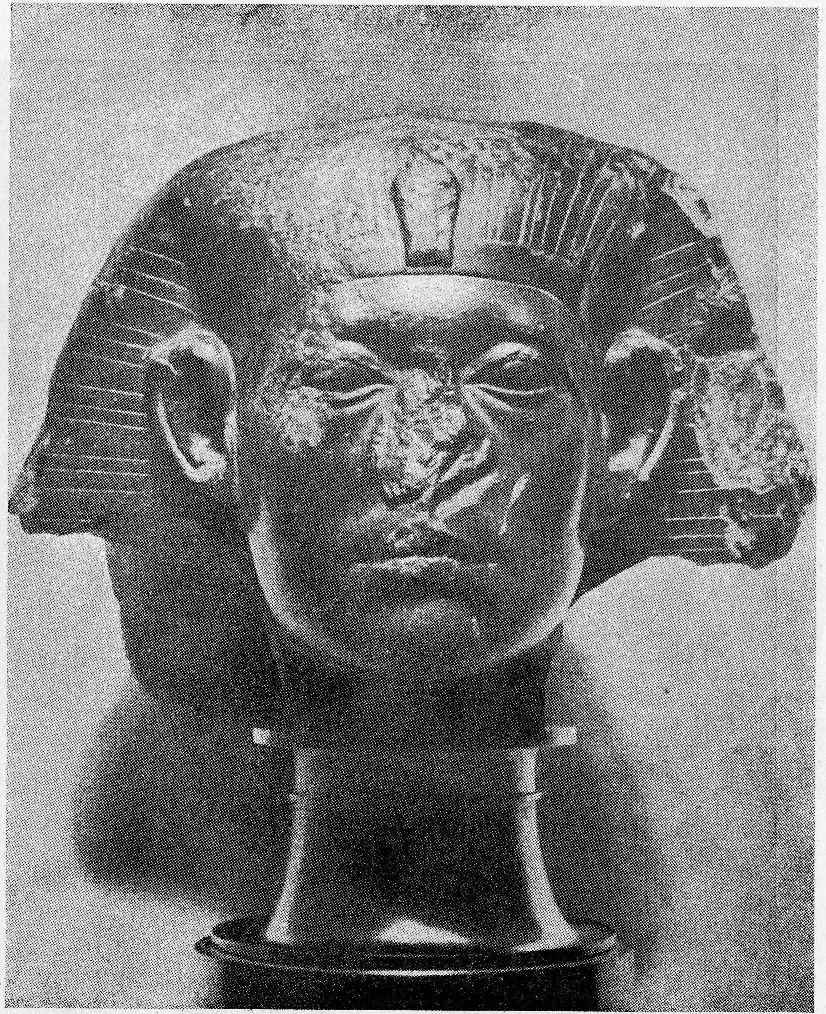
а) Статуя Сенусерта II.



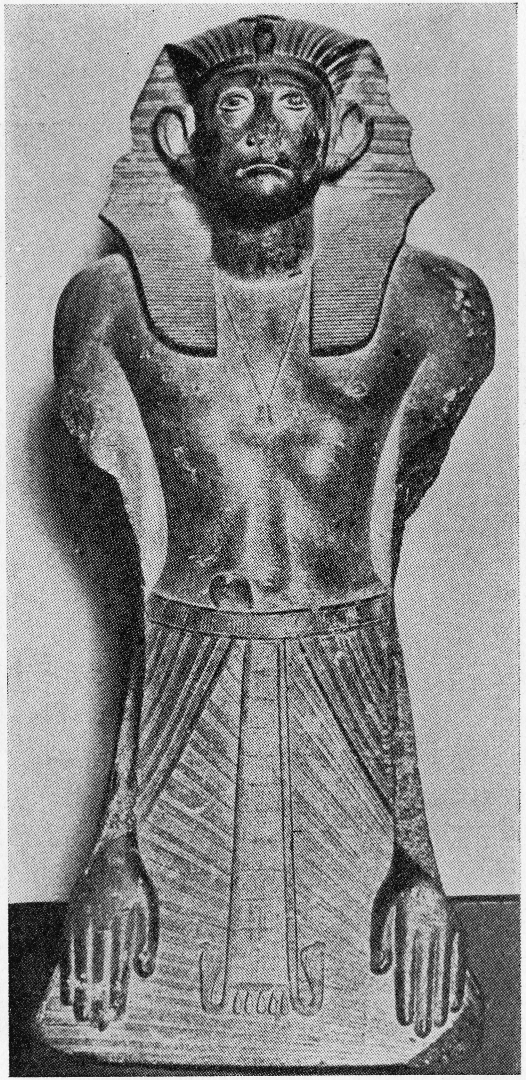
б) Статуя царицы Неферт, жены Сенусерта II. Из Таниса.



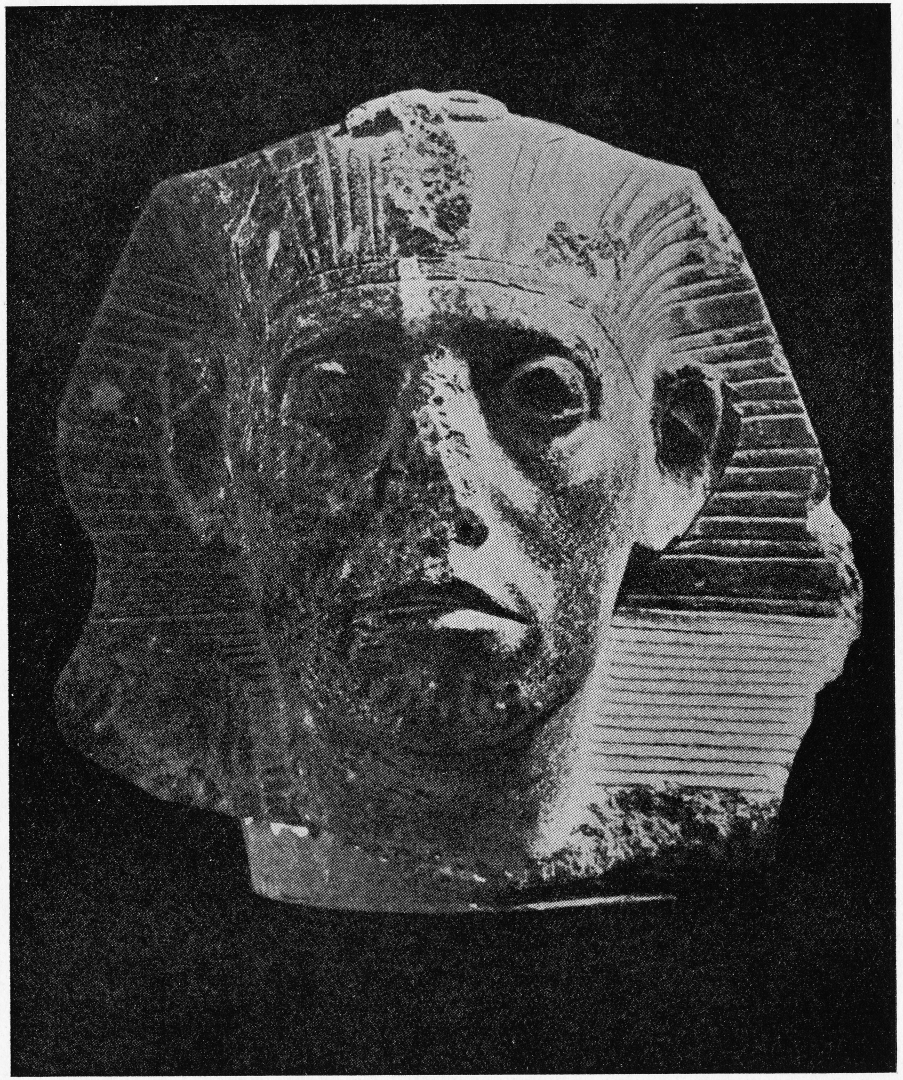
а) Голова статуи Сенусерта III.



б) Голова сфинкса Сенусерта III.

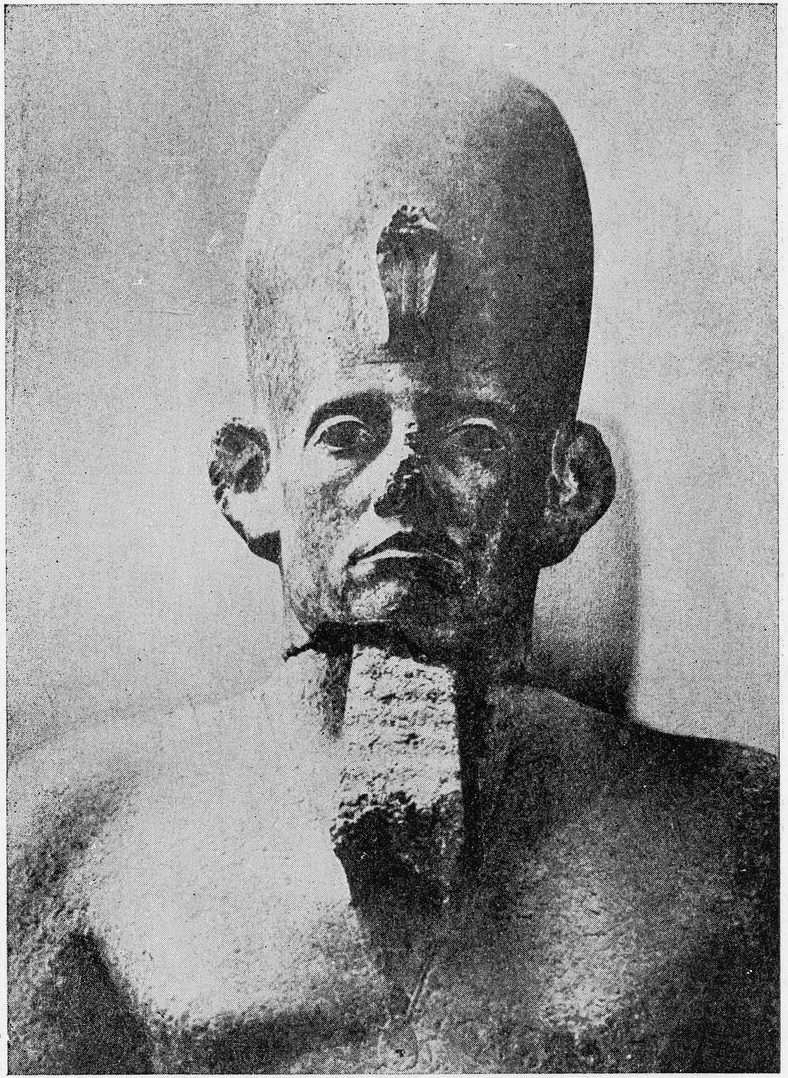


а) Статуя Сенусерта III. Из Дейр-эль-Бахри.

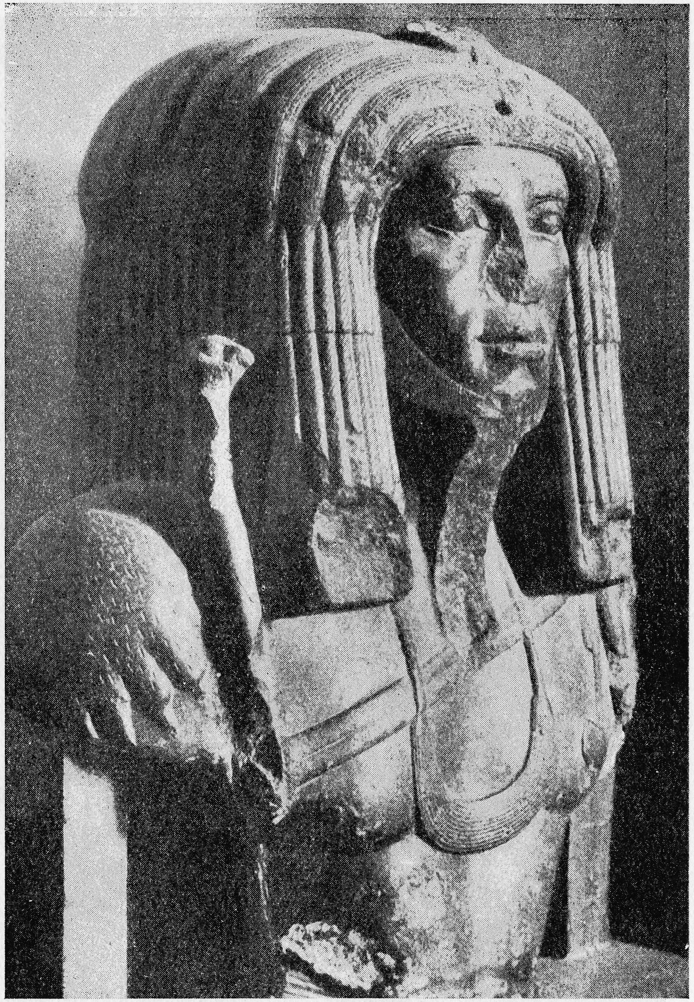


б) Голова статуи Сенусерта III. Из Медамуда.

а) Статуя Сенусерта III. Из Медамуда.



б) Статуя Сенусерта III (деталь). Из Карнака.

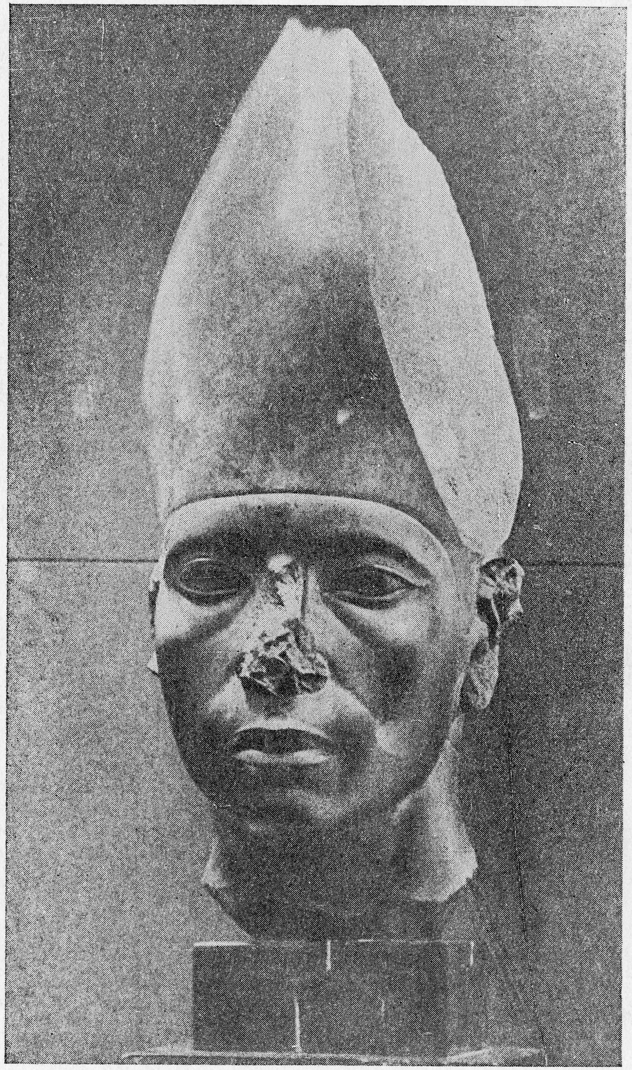


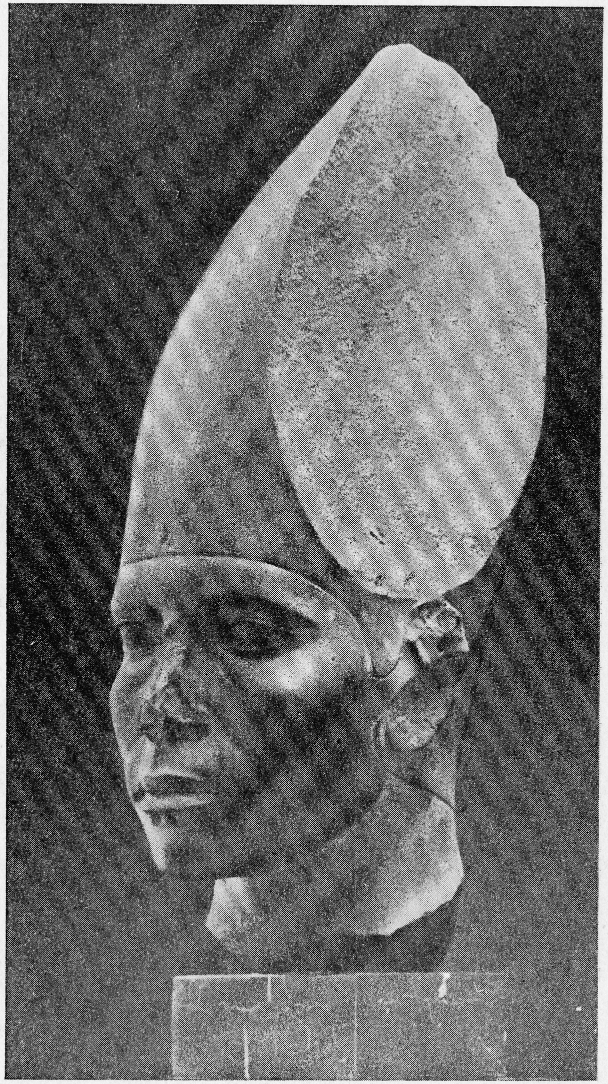
а) Статуя Аменемхета III. Из Мит-Фарес (Фаюм).

б) Сфинкс Аменемхета III. Из Таниса.

Статуя Аменемхета III.

Эрмитаж.

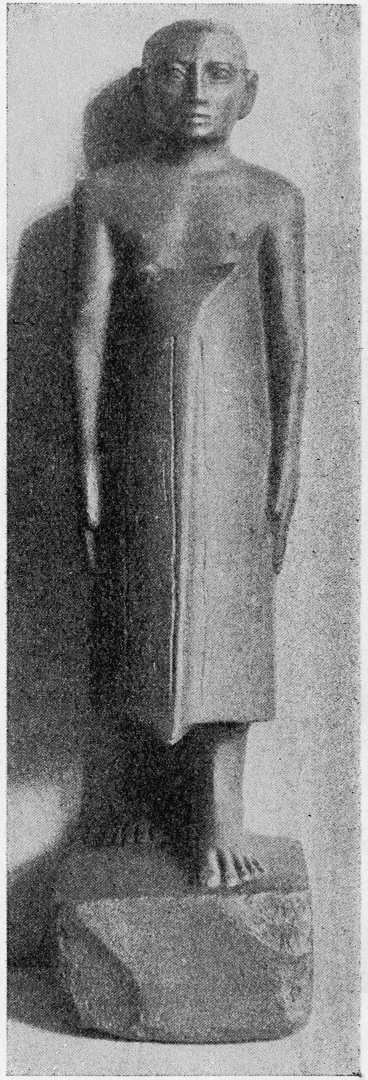




Голова статуи Аменемхета III.

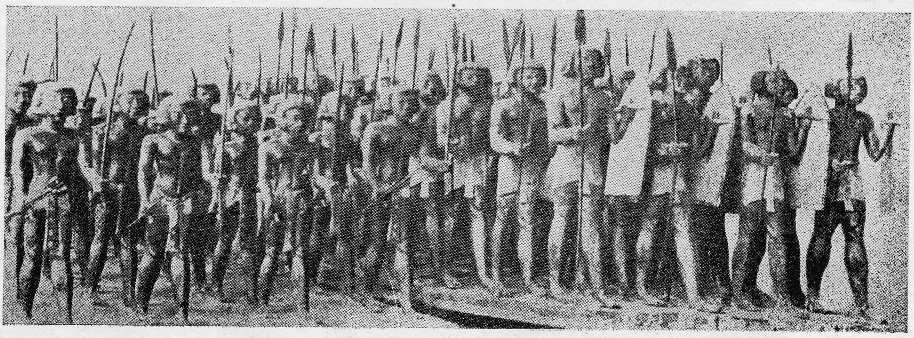
а) Статуэтка: Аменемхетанх, верховный жрец Птаха в Мемфисе. Время Аменемхета III.

б) Статуэтка: писец Ири.
Эрмитаж.



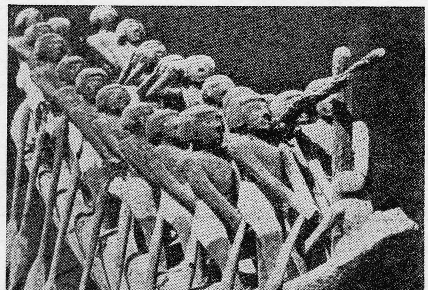
в) Статуэтка.
Гос. Музей Изобр. Искусств им. А. С. Пушкина.

а)



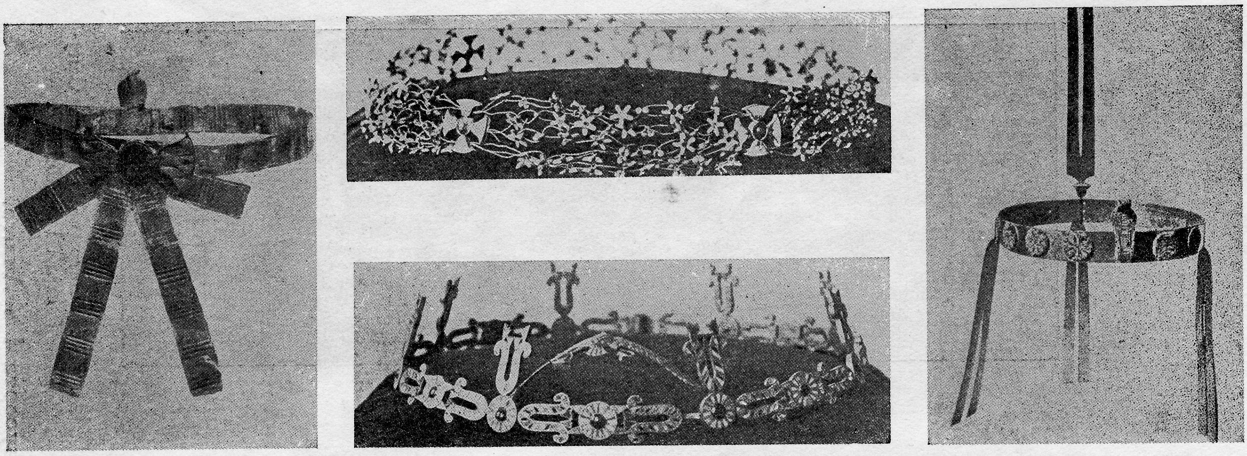
б)

в)

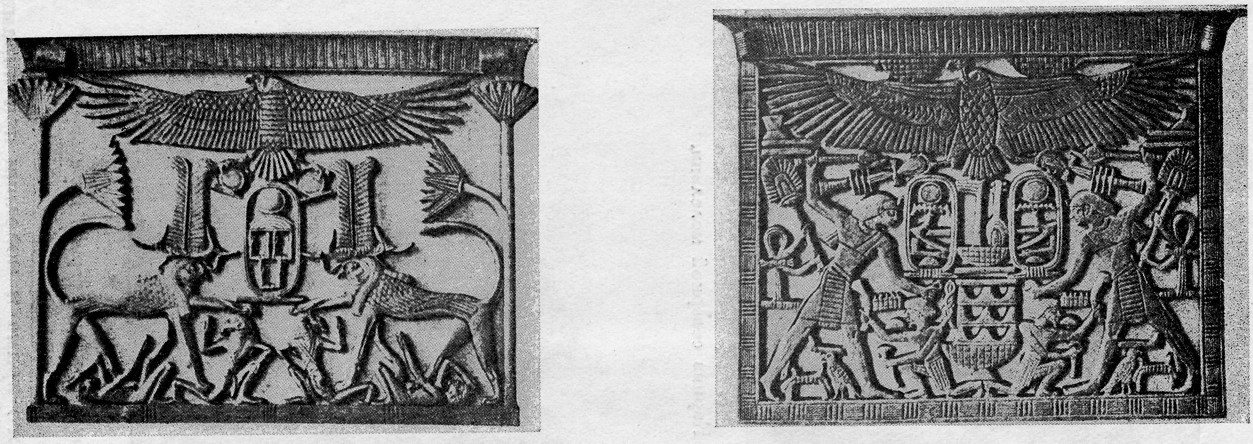


г)

Статуэтки, изображающие слуг и воинов.
а), в), г) — из Бени Гасана, б) — из Сиута.



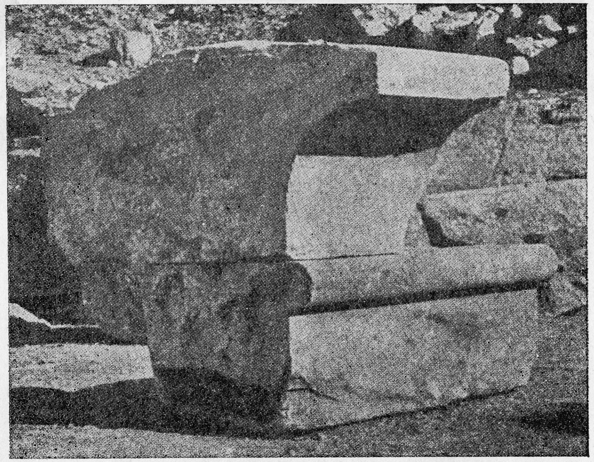
а) — г) Диадемы.



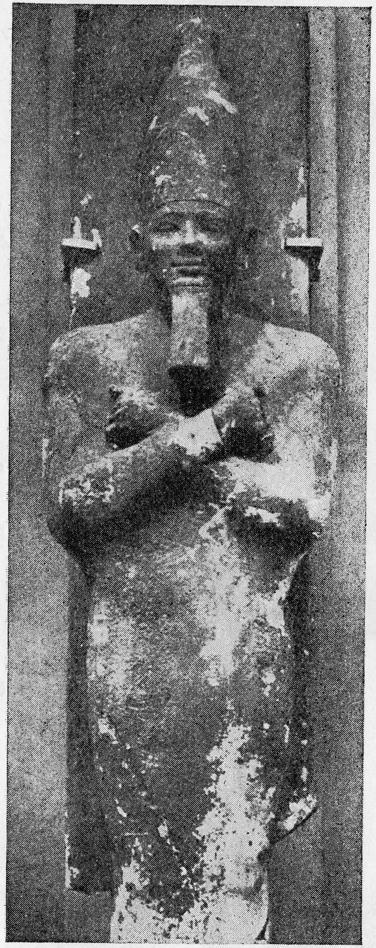
д), е) Пекторали с именами Сенусерта III и Аменемхета III.

з) Обсидиановый сосуд с золотыми оковками.
ж) — и) Пронизи в виде львиных голов.

а) — ж), и) Ювелирные украшения из гробниц царевен около пирамиды Сенусерта III в Дашуре; з) — из Библа.

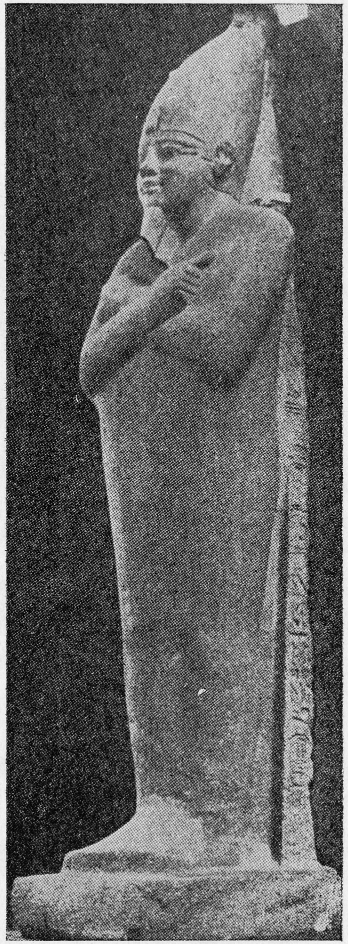


б) Карниз северной молельни.



а) Пилястр со статуей Сенусерта I.

в) Сток с крыши северной молельни.



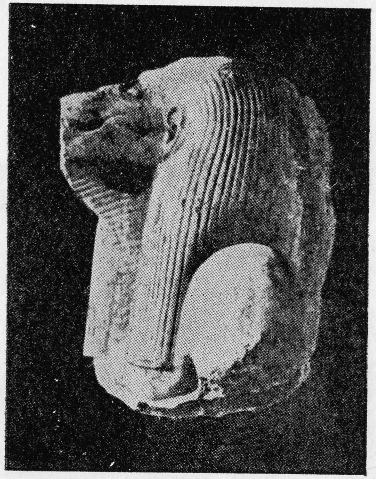
г) Пилястр со статуей Сенусерта I в Абидосе.

Архитектурные фрагменты из заупокойного храма и молельни при пирамиде Сенусерта I в Лиште.

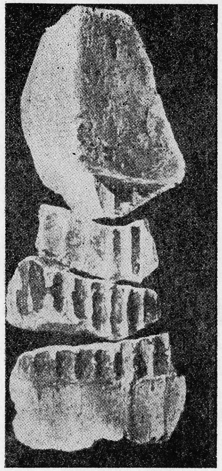
18 Среднее царство—611

а) Часть статуи богини Хатор.

б) Часть рельефа.



в) Часть статуи бога Себека.

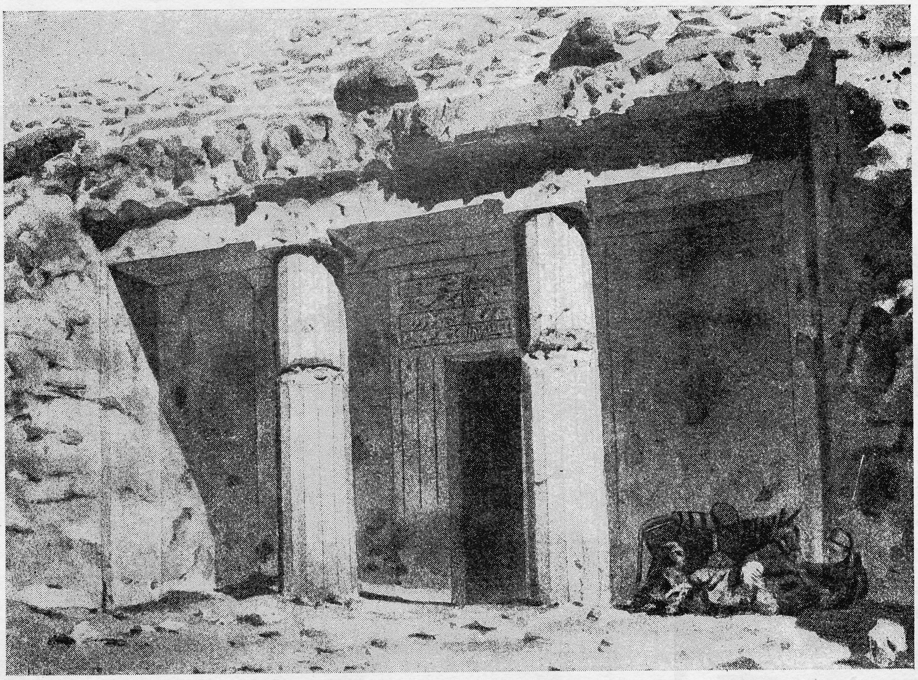


г) Часть каннелированных колонн.

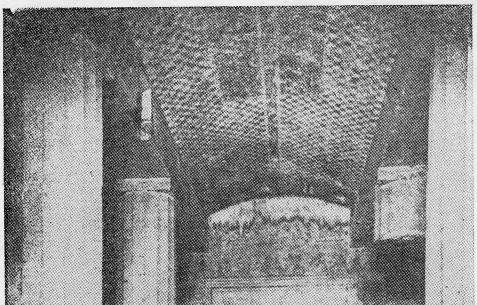
д) Наос со статуями Аменемхета III и неизвестного бога.

е) Часть каннелированных колонн.

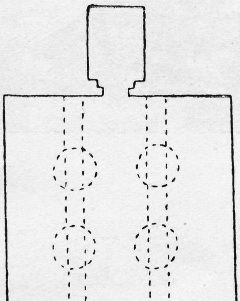
Архитектурные и скульптурные фрагменты из Лабиринта.



а) Фасад гробницы Хнумхотепа II.

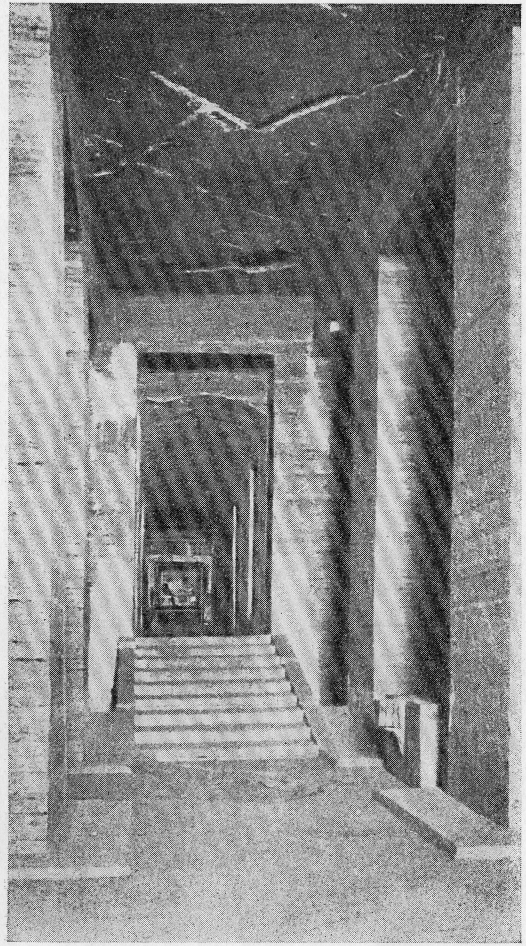


б) Зал в гробнице Амени.

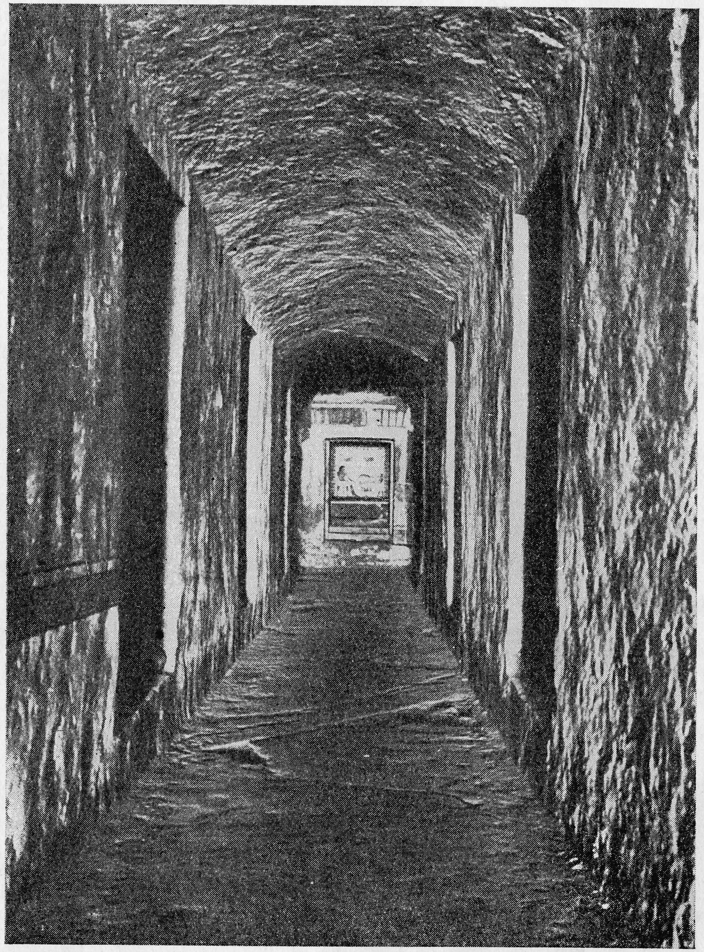


в) План гробницы Хнумхотепа II.

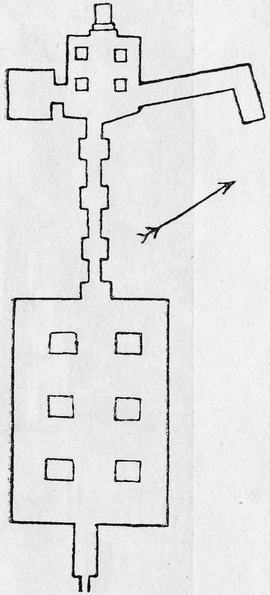
Гробницы номархов Антилопьего нома в Бени Гасане.



а) Первый зал.

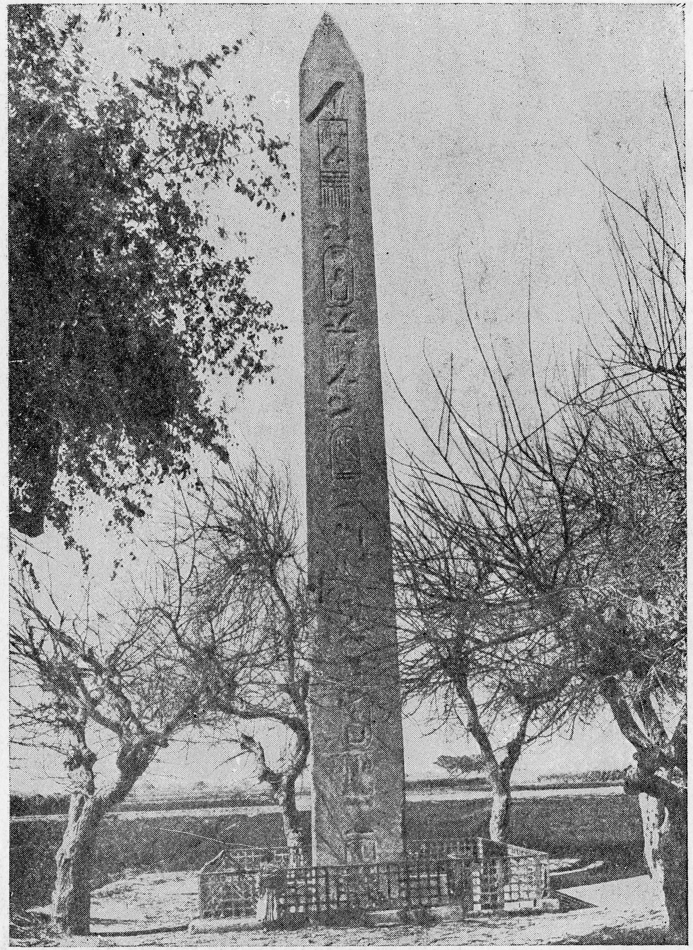


б) Коридор.

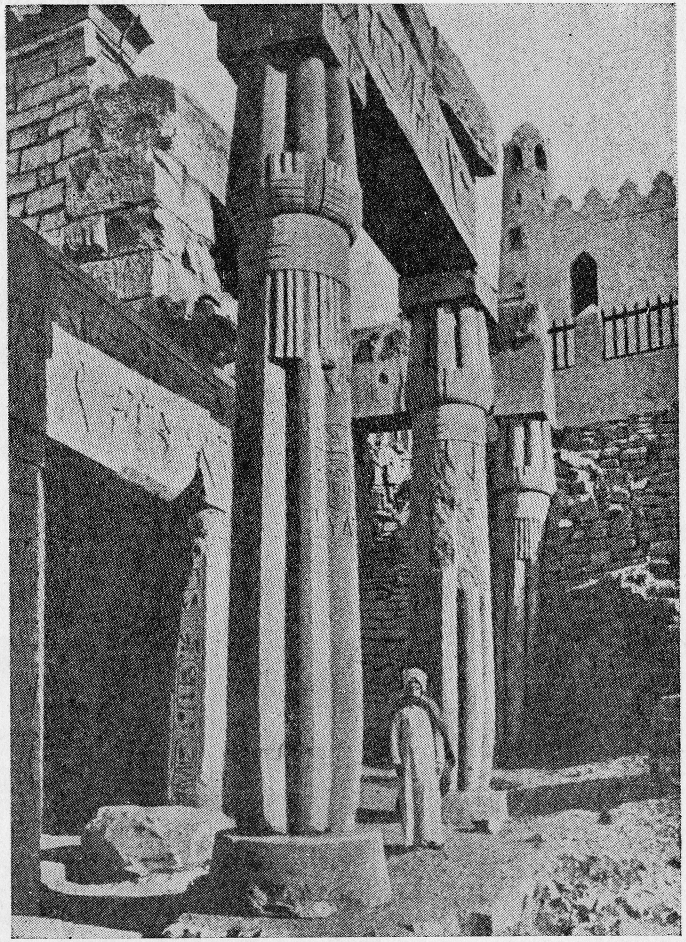


в) План.

Гробница Саренпута II, номарха Ассуана.

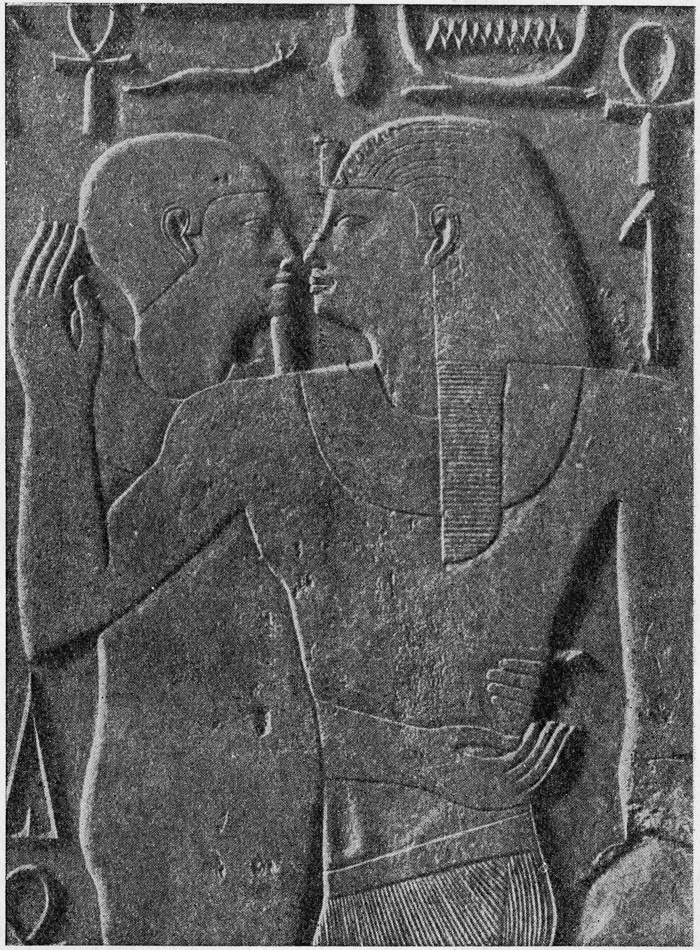


а) Обелиск Сенусерта I в Гелиополе.

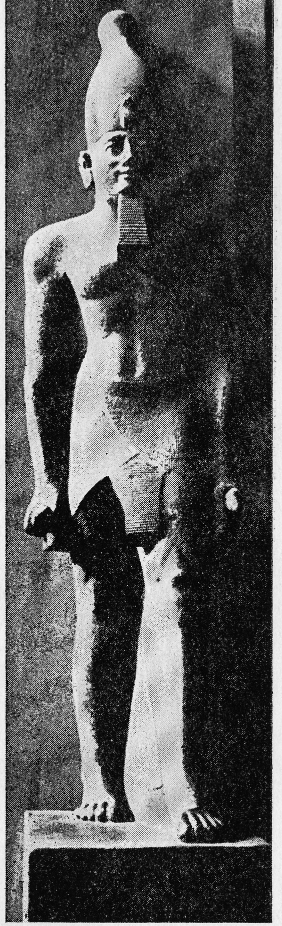


б) Колонны в храме Карнака.

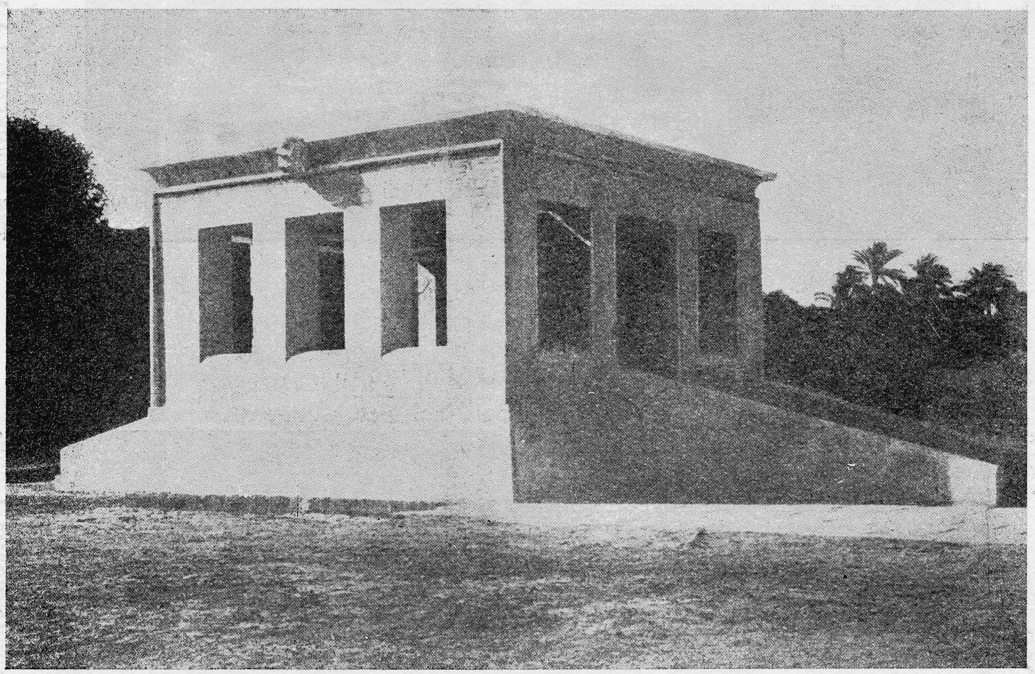
а) Пилястр со статуей Сенусерта I из Карнакского храма.

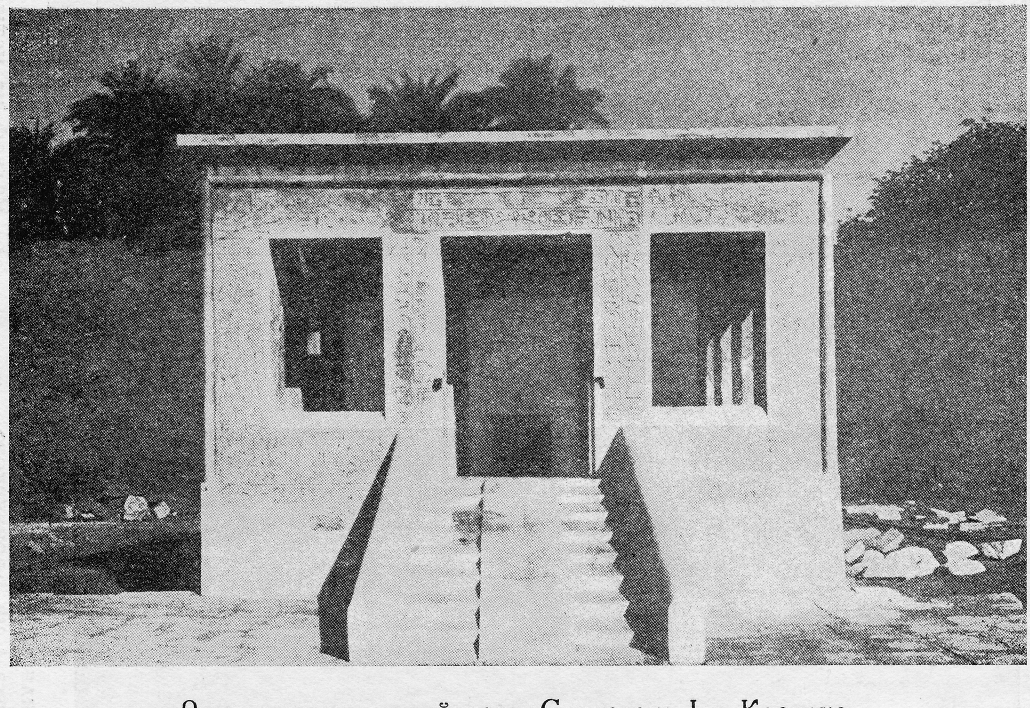


б) Рельеф на четырехгранной колонне храма Сенусерта I в Карнаке: Сенусерт I и бог Птах.

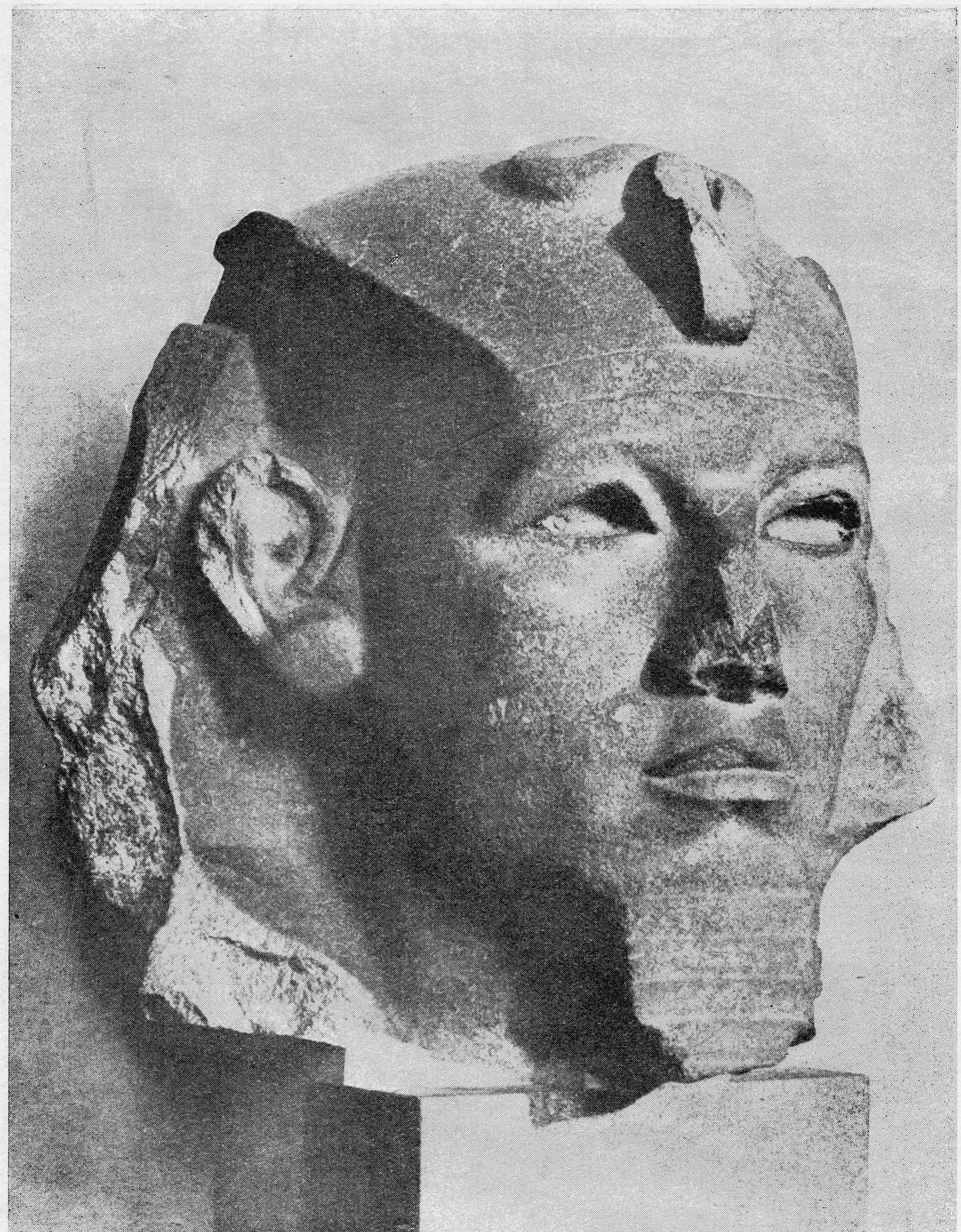


в) Колоссальная статуя Сенусерта I из Карнакского храма.





Реконструированный храм Сенусерта I в Карнаке.



Голова колоссальной статуи Аменемхета III. Из Бубастиса.

Хаторическая капитель из Бубастиса.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ

ИСТОРИЯ ИСКУССТВА ДРЕВНЕГО ВОСТОКА

ТОМ I

ДРЕВНИЙ ЕГИПЕТ

Выпуск 1. Искусство Древнего царства

Выпуск 2. Искусство Среднего царства

Выпуск 3. Искусство Нового царства и позднего времени

ТОМ II

ПЕРЕДНЯЯ АЗИЯ

Выпуск 1. Искусство Южного Двуречья

Выпуск 2. Искусство Митанни, Хеттов и Сирии

Выпуск 3. Искусство Ассирии, Урарту, Нового Вавилона и Ахеменидского Ирана

15 руб.

THIS SCAN HAS BEEN DONE BY

SIMPLEIMPROVEMENT

DIGITALIZING OLDIES OF ALL KINDS

VINYL RECORDS
CASSETTE TAPES
VHSES
BOOKS

HTTPS://WWW.PATREON.COM/SIMPLEIMPROVEMENT

LET US SHARE
WITH THE WHOLE WORLD

THANKS!